CUADERNOS
DE LA
UNIVERSIDAD DEL AIRE
DEL CIRCUITO CMQ

22

CUARTO CURSO
(JULIO - SEPTIEMBRE 1950)

AFIRMACIONES CUBANAS

- Contorno del modernismo en Cuba ... Salvador Bueno
- Defensa de la nacionalidad .... Raúl Maestri
- Valores de nuestra cultura musical .... Orlando Martínez
- El Espíritu de empresa cubano .... Enrique León Sotto
- Los valores literarios de Cuba en la cultura hispánica .... Camila Henríquez Ureña
- La plástica cubana .... Rosario Novoa
- Las asociaciones de cooperación ciudadana en Cuba .... Escipión Pujol
- La mujer cubana en la historia ...... Rafael Marquina

•

Talleres de

Octubre, 1950 EDITORIAL LEX 20 cts

LA HABANA

UNIVERSIDAD DEL AIRE

DIRECTOR: DR. JORGE MAÑACH

EXTRACTO DEL REGLAMENTO DE LA UNIVERSIDAD DEL AIRE:

"La Universidad del Aire es una institución de difusión cultural por medio del radio. Está, por tanto, sujeta a las condiciones de acción que le imponen la índole de ese propósito y el medio trasmisor de que se vale"

. . . .

"El objeto de las disertaciones de la Universidad del Aire es principalmente despertar un interés en los temas de la cultura. Por consiguiente, no aspiran a impartir conocimientos detallados o profundos, sino más bien nociones introductoras y generales que abran una vía inicial a la curiosidad de los oyentes. Como el grado de cultura de éstos tiene que presumirse muy diverso, se procurará prescindir en las disertaciones de todo lo que suponga una considerable formación previa, así como de tecnicismos y pormenorizaciones que fatiguen la atención. Los trabajos deberán ser redactados con toda la llaneza de estilo y amenidad de contenido que el tema permita, procurándose sintetizar y dramatizar lo más posible la exposición, y cuidando más en todo momento de la comprensión de los oyentes que del propio lucimiento"

Las audiciones de la UNIVERSIDAD DEL AIRE se trasmiten todos los domingos de 3 a 4 p.m. por el

CIRCUITO CMQ

RADIOCENTRO

LA HABANA. CUBA

Salvador Bueno

Contorno del modernismo en Cuba

EL movimiento literario conocido con el nombre de modernismo constituye —en el proceso de nuestra cultura— una cabal afirmación americana. Dicho nombre, que refleja a las claras el afán ptoloméico de la civilización occidental por considerarse núcleo y eje de toda la historia, fué adoptado por estos poetas después de haber sido estandarte de una rama heterodoxa de la iglesia católica. El modernismo representa, según han repetido sus numerosos exégetas, un franco y decidido impulso hacia la belleza y la libertad creadora del artista. Aunque se le ha querido derivar enteramente de las tendencias renovadoras de la lírica francesa, posteriores a Baudelaire, en muchos sentidos es coincidente con ellas en cuanto venía a ser un síntoma más de "la crisis de las letras y el espíritu que se inicia hacia 1885", aunque más concretamente, realizaba la definitiva incorporación a América a la vanguardia de la cultura y era una reacción enérgica contra la opacidad y endeblez del verso y la prosa hispánica del postromanticismo.

Situado en una determinada época, este movimiento no es sino continuador del sentimentalismo e individualismo que formaron los rasgos fundamentales de la escuela romántica europea, pero, por su ahincado interés en la formal, por las innovaciones que intentó y por su defensa de la libertad artística, precede y anuncia las tendencias últimas de la poesía del siglo XX. Raimundo Lazo ha fijado con claridad didáctica las características

positivas y negativas, sustanciales y adjetivas, de este movimiento. Para nuestro ceñido examen de hoy tenemos que señalar con preferencia el subjetivismo, la introspección de las más raras vivencias y el pesimismo —que forman el material primordial de esta poesía— conjuntamente con el cuidadoso empleo de la forma y su radical esteticismo, como las notas esenciales que dan relativa unidad a esta renovación literaria. Sus innovaciones formales no fueron tantas como sus enemigos señalaron; pero, eso sí, dieron flexibilidad, frescura y vigor a la poesía española de ambas orillas del Atlántico.

Este movimiento nace en las letras de Hispano-américa durante las dos últimas décadas del siglo XIX. Se ha señalado como hito cronológico que abre la cruzada modernista, la publicación en 1888 de "Azul", el libro de poemas y relatos breves, de Rubén Darío. No obstante, Pedro Henríquez Ureña apunta que "el año de 1882, en que se publicó "Ismaelillo" (de José Martí) suele tomarse como fecha inicial de una nueva tendencia de nuestra poesía, conocida más tarde con el incoloro título de "modernismo". Esto nos aproxima a nuestro tema en cuanto presenta la cuestión de los precursores y realizadores de este movimiento.

En distintas regiones de América surgen a finales del siglo un grupo de poetas que permiten sospechar una variación en los temas y el estilo de la poesía décimonónica. De Cuba siempre se escogen dos anunciadores de esta reforma lírica: José Martí y Julián del Casal. Bien es verdad que en la obra de la Avellaneda y en la de Zenea han rastreado los curiosos algunas composiciones que parecen profetizar el ritmo y la música rubendariana, pero estos alejados precursores nada tienen que ver con la marcha de esta promoción de poetas finiseculares. Aclaraciones mayores merece el caso muy especial de José Martí.

La poética de Martí se basa en la sinceridad y la libertad del artista. Su obra forjada al unísono con su esencial tarea por la liberación de este país, hecha, pues, al galope y sin tiempo para su cuidado y pulimento, entrega los símbolos insólitos y las enérgicas metáforas de sus "Versos libres" y, en la madurez de su genio poético, la finísima trama de sus "Versos sencillos".

Martí conforma una poesía y una prosa distintas completamente a la común de su época. Es un renovador, un artista que varía el curso de la poesía de su tiempo. Pero la actitud asocial, meramente esteticista, que adoptarían los modernistas posteriores, hubiera merecido de él la más viva repulsa. Martí —como después Unamuno, otro gran solitario— no encamina su verso hacia la pura belleza que se goza en sí misma, sino que lo estima vehículo ideológico y sentimental que le sirve para volcar lo mejor de sí, sin ñoñeces ni impudores de su yo.

Hombre de tamaña altura rebosa escuelas y movimientos, si bien rompe con su tiempo inmediato, y le da color y sustancia y vuelo a su poesía. Las fronteras estrechas de una modalidad literaria no pueden restringir la pujanza de su vigorosa personalidad de artista genial, por eso es, sólo en cierta medida, iniciador y guía del modernismo.

Muy por el contrario, Julián del Casal sí es un verdadero y cabal precursor del movimiento. Por su refinada vida interior adolorida, por su hastío y nihilismo, por aquel deseo de evasión hacia otras tierras exóticas, Casal asienta su verso colorista al lado mismo de Darío. Después de su inicial "Hojas al viento", enlaza directamente con el parnasianismo y el simbolismo francés. Rasgo específico de su poética es el empleo del color, cromatismo que da riqueza y vibración a sus versos:

> "Lejos vibra el Jordán de azules ondas
> que esmalta el sol de lentejuelas de oro,
> atravesando las tupidas frondas,
> pabellón verde del bronceado toro".

La policromía de Casal le llega más a través de sus lecturas que de la observación directa de la naturaleza. Predominan en su poesía los colores brillantes y galanos, no las tonalidades humildes y pálidas. Esta intensa policromía realza de modo refulgente sus magníficas estampas parnasianas. Su corrección formal, su culto a los temas helénicos y orientales, su japonesismo, su sensibilidad enfermiza y refinada, su radical melancolía, ofrecen las pautas necesarias a los epígonos de Rubén.

Estos dos poetas tuvieron una muy distinta descendencia literaria. Las poesías de Martí no tuvieron la difusión amplia, continental, de sus crónicas periodísticas y de sus discursos de la emancipación. Conocida solamente por un grupo pequeño de amigos y admiradores, su poesía no crea discípulos. Habría que esperar a la República para que se imitara su verso, y sobre todo su prosa inimitable. Casal sí formó a su alrededor un círculo de resonancia imitativa. Ecos de su poesía se advierten en Juana Borrero, Carlos Fío y Federico Uhrbach y en René López.

Sobreviene en nuestra historia el paréntesis bélico de 1895 a 1898 que prepara el advenimiento de la República. Los poetas jóvenes que se inclinaban hacia los métodos nuevos del modernismo tienen, en su mayoría, que emigrar hacia el extranjero. En Cuba quedará un trasfondo de literatura tradicionalista y académica, al modo peculiar del postromanticismo hueco y falso, que levantará obstáculos de incomprensiones a los esfuerzos de los nuevos versificadores. Nuestra poesía, en el umbral del nuevo siglo, adolece de un signo de frustración y de muerte. Casal, Juana Borrero, Carlos Pío Uhrbach mueren en edad temprana; Martí, en los inicios de su madurez. Cuando los hombres de la emigración retornan tropiezan con una atmósfera literaria que se había adensado en un buscado letargo. Las nuevas circunstancias históricas presionarán de distinto modo la producción de estos poetas cubanos finiseculares.

Si examinamos la poesía cubana que cabalga entre los dos siglos encontraremos que no muestra las formas pulida, repujadas, del modernismo; no entrega versos elegantes y luminosos; se abstiene de penetrar en la ideal ciudad franco-helénica que los poetas de América preferían para sus versos. Los sentimientos que dan ímpetu y tema a esta poesía mantienen un perfil netamente romántico, emociones elementales, superficiales reacciones ante la vida. Se lanzaron estos poetas, frívolos pero aparentemente patrioteros, a cantar el instante heroico, oropel externo, que les producía la República y el triunfo de la independencia. La victoria separatista produjo notables variaciones y desviaciones en la senda lírica de la mayor parte de estos hombres.

Mucho se ha repetido lo anterior, a modo de explicación que aclare el vacío que ellos abren en la poesía cubana posterior a Martí y Casal. La condicionante histórico-política sólo puede ser en este caso, como en otros muchos, leve pretexto. Mayor seguridad ofrece calibrar su bagaje poético y hallar en su endeblez y poco esfuerzo las causas de esta caída en los barrancos de un fácil patriotismo, en un romanticismo trasnochado. Los poetas que sintieron los latidos del primer 20 de Mayo forjaron unos versos heroicos, tendidos hacia lo romántico, en formas cuajadas, envejecidas; se escindían de la taumaturgia rubendariana que alcanzaba predominio en todo el orbe poético de habla española.

Un dejo de amargura, de dolor escondido y como inconsciente, se aposenta en la voz de algunos, muy pocos de estos poetas. Unas alusiones a un desencanto patrio, unas referencias a un ideal de nación libre y pura empaña la palabra de ciertos poetas que no lograban destacar su inconformidad entre la colectiva ilusión optimista. De esta forma clamaba en una de sus composiciones Francisco J. Pichardo:

> "Yo sé querer la tierra, Señor; vos que sois justo
> decidme si la tierra no debe de ser mía".

Como ejemplo exacto, revisemos la trayectoria del más nombrado de estos poetas de comienzos del siglo, Bonifacio Byrne publica en 1893 su primer libro, "Excéntricas", donde los trazos de un modernismo incipiente destacan las notas vagas, misteriosas, de un cultivador de lo exquisito y raro. La elegancia de su verso, el cuidado formal, la sensibilidad fina prometían la presencia de un sucesor de Casal. Pero la emigración y la República frustran a este poeta. Se convierte en el cantor de los héroes y de las peripecias de la guerra, entona el canto marcial entre quejumbroso y agorero de los que vieron en el mástil dos banderas, y se hunde en un optimismo ciego ante las realidades de la nueva nación. Esta poesía civil que Byrne desenvuelve con cierta contención y delicadeza de expresión, cosa que no harán sus múltiples imitadores, envolvía una traición a su inicial estro poético.

Su sensibilidad y buen gusto todavía se revela en algunos poemas de "Lira y espada" y "En medio del camino", pero ya nunca pudo vibrar al unísono con las últimas promociones modernistas del continente. En este último libro, de 1914, aparece su poema "Los muebles" donde persiste en aquella emoción de las cosas viejas que muchos años atrás Silva inauguraba en la corriente del modernismo.

> "¿Por qué no? Cada mueble
> puede hacernos alguna confidencia:
> en una alcoba triste un lecho endeble,
> no es difícil que pueble
> de trágicas visiones la conciencia,".

Los poetas que acompañan a Byrne reinciden, pues, en los procedimientos clásicos y retornan a los trillados temas del romanticismo. Con razón ha dicho Regino E. Boti: "Nuestra poesía de postguerra (la separatista) gira en torno a estos tres tópicos: declamaciones postrománticas, cositas en verso a lo Bécquer, pseudo filosofías rimadas a lo Campoamor". Los mejores consiguieron obtener muestras excelentes en los viejos odres, donde se perciben leves notas modernas, como ocurre en la poesía de Dulce María Borrero, Manuel Serafín Pichardo, Francisco J. Pichardo y Enrique Hernández Miyares. Pero el ascenso modernista en la poesía cubana parecía definitivamente detenido.

La antología "Arpas cubanas", aparecida en 1904, constituye el mejor ejemplo de aquella confusión, de aquella carencia de objetivos claros en el ejercicio poético. Composiciones de muy disímiles autores, diferentes en edad, temas y procedimientos se unen abigarradamente en este volumen. En su prólogo, Aniceto Valdivia, el "Conde Kostia", andaba errátil en la revuelta maraña. Sus valoraciones críticas lucen hoy un tanto cursis, y su jerarquía de los poetas cubanos y extranjeros requiere una indudable rectificación. Allí se recogía la obra de escritores de otros períodos —Varona, Varela Zequiera, Aurelia Castillo, Mercedes Matamoros, Nieves Xenes, Borrero Echevarría— superiores

en su conjunto a las aportaciones de los más jóvenes, donde no lograban sobresalir las señales de una poesía nueva.

La publicación en 1907 de "Oro", volumen que contenía los versos dolientes pero refinados de los hermanos Uhrbach, de intención marcadamente modernista, parece producir cierto entusiasmo renovador que no logra sobreponerse a la mediocridad ambiental. Federico, el sobreviviente, seguiría aguzando su poesía a tenor con la tónica rubendariana y alcanzaría un modo personal fino y discreto. Por otra parte, René López, otro discípulo de Casal, aunque con menos voluntad renovadora, muere en 1909, antes de haber podido cuajar en un estilo propio. Había que esperar a que los jóvenes escritores que formarían la primera generación republicana irrumpieran en las letras para que hubiera signos de superación en nuestra literatura maltratada.

Con posterioridad a 1910 esta nueva promoción, por medio de revistas, conferencias y sociedades, consigue dar nuevos bríos a nuestra comunidad literaria. Se funda por entonces la Sociedad de Conferencias, el Ateneo, la revista Cuba Contemporánea. Estos escritores colocan su esquife juvenil en la estela encristalada de José Enrique Rodó. La aspiración a lo universal, el interés americanista, el cultivo cuidadoso de la obra literaria, la superior cultura, son los rasgos capitales de esta generación. Jesús Castellanos, excelente prosista de perfil modernista, pero con afanes de cubanía, realiza una aguda disección de nuestra colectividad y se rebela contra el aislamiento en que vive el escritor cubano. En su novela "La conjura" pinta de modo cabal los empeños de un médico por trazar a su vida y a su vocación caminos de independencia. La proyección idealista, un tanto candorosa, de los discípulos del escritor uruguayo se canaliza en ensayos y novelas, anunciadores de otras creaciones de mayor empuje.

Los que por estos años comienzan a escribir quieren poner nuestra poesía al nivel de la lírica hispano-americana. Estudian las últimas producciones de los mejores poetas de América, leen la poesía europea contemporánea. Schopenhauer y Nietzsche guían sus preocupaciones filosóficas. Han transcurrido veinte años desde los primeros ademanes premodernistas de Casal. Ru-

bén Darío, a partir de "Cantos de vida y esperanza", parece moldeado en sus creaciones. Los poetas cubanos que asoman por estos años no son estrictamente modernistas en cuanto sufren influencias y lecturas, y colocan como horizonte de sus anhelos expresivos metas muy distintas a las que adoptaban los genuinos modernistas. El regusto por lo sensual, aquella riqueza cromática, aquel blandir entusiasta del instrumento poético, aquel afán de suntuosidades, parece definitivamente superado por estos poetas. Unos realizan ensayos formales que hallarán molde exacto en los años posteriores a la primera guerra mundial, otros ceñirán su poesía a una expresión sencilla y esquemática, sintética, los más exhiben un paisaje interior desolado y gris, acongojado de desesperaciones y de angustias. Y cosa curiosa, la mayoría de ellos vienen de provincias e influyen en el ejercicio literario de la capital.

Esta "plenitud de la lírica", aun muy dominada por los rezagos del modernismo, evidencia el notable retraso de nuestra poesía republicana. A partir de la publicación de "Arabesco mentales" (1913) de Regino E. Boti se ensayan nuevos modos alrededor del núcleo modernista. Pero ya no se podrá identificar esta poesía con la de sus predecesores. Boti quiere liberar su verso de los engañosos requiebros de la poesía académica y romanticona. Se encastilla en su yo, silencia de modo notable su artificio creador, quiere hacer "arte en silencio". Su cerebralismo parece despojar su verso de toda sentimentalidad mediocre. En cuanto a la forma poética, Boti es un parnasiano, pero no con la exuberancia de color y ritmo de sus maestros, sino que desenvuelve unos poemas que en gris y negro revelan un cuadro desolador, como en su "Angelus".

> "Rayas sombrías y luminosas.
> Verticales: los postes. Horizontales: la playa,
> los raíles y los regatos. El día
> preagoniza. El crepúsculo palia
> con sus rosas los grises. En la salina

el molino de viento que, en el negro, es dalia
gigante y giratoria.
Y en el Angelus hay ruido
como el de las alas de la Victoria.".

Agustín Acosta publica en 1915 su primer libro: "Ala". Desde sus composiciones iniciales encontramos una emoción de lo sencillo, un sentimiento humilde expresado con gran simplicidad de medios. Todavía no se desembaraza de la herencia modernista, como en estos versos de "Absintio":

"Rosas en la testa, como una corona;
ágil y atrevida como una amazona;
en la mano breve, fino guante gris...
Vas a la conquista de ignota Bizancio
las pupilas verdes llenas de cansancio;
en los labios finos, rouge de París".

pero pronto se advierte una mayor tenuidad en los afectos y emociones, donde observamos un intento por aprisionar en sus elementos esenciales la expresión poética, como en "Castigo", "La amarga labor" y otros poemas. Con posterioridad el poeta quiso efectuar otros tipos de poesía, en los cuales no logró superar sus libros primeros.

Otro poeta, Mariano Brull, que producirá una obra paralela a los últimos hallazgos de la vanguardia, comienza su vida en las letras con "La casa del silencio" (1916) donde se vierte, delicado y frágil, para "recorrer sus caminos interiores". Sus ensayos jitanjafóricos posteriores parecen anunciarse en algunos poemas de este libro donde la palabra graciosa y leve produce efectos muy estimables.

Y llegamos al más poderoso temperamento poético de esta promoción: José Manuel Poveda. Si hubiera podido realizar, cuajar en verso sus recias premoniciones, Cuba tendría en él un gran poeta. Pero, al tiempo que la codicia de nuestra sociedad mercantilizada cercaba al poeta con sus rastreros impulsos, había en él algo así como una necesidad de derrocharse, de vol-

carse en una vida desligada de vulgares ritos, de mostrencas limitaciones. Sus "Versos precursores" (1917) quisieron sei eso, precursores, pero quedáronse así, anunciando algo que no podía ofrecer su autor. Poveda avanza mucho más que sus compañeros de generación en la búsqueda de una expresión y de requisitos formales nuevos. Mas aquella existencia dolorosa y desesperada, de donde arranca su exasperada afirmación de "la hirsuta vida en que vivo", no le permitieron componer "el poema seguro y altivo" que vislumbraba en sus sueños nublados de rebeldías.

El postmodernismo cubano no queda reducido a estas figuras. Gran halago y popularidad conquistó Gustavo Sánchez Galarraga con la publicación de "La fuente matinal" (1915) y sus libros sucesivos. De un romanticismo blando y coruscante, con una sentimentalidad enfermiza, Galarraga roza con su verso el deleite pintoresco y sensual de una general cursilería. Este autor confirma el seguro retardo de nuestra lírica, aún no precisa en sus derroteros.

Conjuntamente con este ejercicio lírico —donde se acoge más el desesperado gemir y protestar contra la chata vida burguesa que la música y las sedas de Rubén— coexiste una poesía de índole social dentro de lo que ha llamado muy acertadamente Jorge Mañach, "una literatura de alarma". Desde Francisco J. Pichardo, que clamaba por su derecho a la tierra propia, hasta Agustín Acosta, con "La Zafra" y Felipe Pichardo Moya —que al tiempo que escribe versos entre irónicos y humanísimos da a conocer su "Poema de los cañaverales"— hay un estremecimiento de cubanas preocupaciones en muchos poetas de esta primera generación republicana. De modo un tanto idealista y utópico advierten la inestabilidad de nuestras instituciones, y nuestras dependencias y lacras políticas y económicas.

En esta promoción se hallan en germen futuras tendencias de nuestra lírica. En Poveda palpitan los anuncios de una poesía anhelante de pureza, pero también, afanes de poesía social, agarrada a la hostil circunstancia, y algunas notas de poesía negrista, aún muy en esbozo de temas y ritmos. Acosta canta el drama de

nuestra producción azucarera, anota un ansia de regeneración colectiva que será rasgo esencial en poetas cubanos posteriores.

Las profundas transformaciones políticas, sociales y artísticas ocasionadas por la Gran Guerra del 14 resuenan en nuestra Isla. Los poetas que Félix Lizaso y J. A. Fernández de Castro reúnen en su antología, "La poesía moderna en Cuba" (1926) bajo la denominación de los "nuevos" superan en buena medida la herencia de Darío. En algunos de ellos —Rubiera, Marinello, Núñez Olano— se conserva algún elemento modernista, pero, en conjunto y en sus voces líricas más persistentes y capaces —los Loynaz, Martínez Villena, María Villar Buceta, Tallet— nuevos modos de tratar el verso y verter la propia preocupación ante la vida y el destino del hombre, proclaman que el modernismo ha quedado definitivamente liquidado en la poesía cubana. Claro es que en algunos aislados autores sobreviven aún los ecos marchitos de aquel movimiento. Pero, a partir de la vanguardia y el afronegrismo —después de Emilio Ballagas, Eugenio Florit y Nicolás Guillén— el modernismo es capítulo cerrado en nuestra historia literaria.

Por lo que se ha podido observar en el curso de esta plática, nuestra poesía al paso que presenta un grupo de premodernistas de positivo mérito y un posterior conjunto de poetas, de notas aún inseguras en su balance del movimiento rubendariano, pero de una definida orientación superadora, postmodernista en sus resultados y en sus afanes, muestra un vacío de veinte años sin que la voz de un genuino poeta se alce sobre la colectiva fruición de una nación en trances de quiebras y frustraciones. En el amplio territorio de las afirmaciones cubanas nuestro modernismo es sólo estación de tránsito y espera.

DISCUSION

DR. ICHASO: Dr. Maestri tiene usted la palabra.

DR. MAESTRI: Bueno, yo lo que siento es que sea un hábito que el otro orador o conferencista o charlista del día, consuma siempre este turno. Porque no quiero hacer creer que es meramente una obligación de ritual la que voy a cumplir ahora, sino con mucho gusto. En primer

término, quiero agradecer al Dr. Bueno el buen rato de esparcimiento espiritual que me ha dispensado, aunque no sea más que por el hecho de que mis actividades profesionales y de toda índole me llevan a direcciones tan diferentes y a veces encontradas con las que han sido motivo de su conferencia de hoy. A título de tal, es que él va a justificar particularmente que la pregunta mía sea quizás un poco nimia y que no vaya al centro mismo de la lisertación con que nos ha regalado. Es la siguiente: Me llamó la atención que el Dr. Bueno, al referirse a Unamuno después de hablar de Martí, o en el párrafo en que hablaba de Martí, dijo: "otro gran solitario". Quisiera que el Dr. Bueno me revelara el secreto de su pensamiento: si él estima que Martí es psicológicamente, o caracterológicamente, un solitario, porque sé que el Dr. Bueno no usa una palabra al desgaire.

DR. BUENO: Al usar la palabra, quise decir que Martí es otro solitario. Hemos estado, y particularmente desde hace 25 ó 30 años acercándonos a Martí. Pero yo creo que Martí todavía sigue siendo un solitario, es decir, una personalidad de tal modo levantada, de tal modo noble y colocada sobre el nivel de las otras personalidades cubanas, a pesar de haber algunas de gran trascendencia, que me parece que en conjunto es un gran solitario dentro de la historia cubana.

DR. MAESTRI: Muchas gracias.

Raúl Maestri

Defensa de la nacionalidad

CONVIENE que precisemos, desde ahora, que nacionalidad no es lo mismo que nación y que en el caso histórico de Cuba, aquella ha sido anterior a ésta.

Por nacionalidad hemos de entender —para decirlo de algún modo— la personalidad o individualidad de un pueblo frente a los demás.

Por nación, entenderemos esa personalidad o individualidad organizada políticamente en Estado.

La experiencia enseña que, salvo en casos excepcionales, la nacionalidad tiende, como impelida por una ley de gravitación, a cuajar en nación, la que contará, a su vez, con aquella como una razón de ser. Las relaciones, materiales y espirituales, entre nacionalidad y nación, constituyen uno de los tantos motivos de la dinámica histórica. Pero el amplio tema escapa a nuestra consideración de hoy y basta que digamos, por el momento, que a pesar de ciertas apariencias en contra, el proceso de las nacionalidades y los nacionalismos sigue siendo uno de los más activos fermentos de la historia —y si no, ahí está la insurgencia contemporánea de los pueblos orientales para atestiguarlo.

Pero volvamos a lo nuestro, a Cuba. Para reiterar lo dicho, aunque en forma de variación, habrá que recordar que José Antonio Saco fué anterior a José Martí. El más profundo sentido de la profunda obra del polígrafo bayamés está en que Saco encarna la conciencia viva y viviente de la nacionalidad en ciernes. Saco no se siente ya español y, además, no quiere serlo.

Saco se siente cubano, desde esa honda raíz en que el sentimiento se multiplica en voluntariedad. Pero la cubanidad estaba entonces por integrar, por consumar. Esta circunstancia llenó de dramatismo la existencia de Saco y de sus contemporáneos como él: se vieron constreñidos a una ingrata e incierta política de defensa con vistas a un futuro que, para ellos, nunca habría de llegar a ser presente. Defensa ¿de qué? De la nacionalidad, de la incipiente personalidad cubana, frente al absolutismo integrista peninsular, el anexionismo esclavista norteamericano y la tabla rasa de la barbarie al pretérito ejemplo haitiano.

En síntesis, José A. Saco fué la voz de la nacionalidad sin nación, de la nacionalidad en devenir, que se buscaba a sí misma a través del mar sin orillas de las fórmulas sin concreta forma.

José Martí fué otra cosa. Martí fué la necesidad de la nación como insoslayable realización de la nacionalidad. Los años transcurridos habían decantado la personalidad cubana al punto de que, a su término, la tarea parecía terriblemente simplificada: o Cuba lograba su independencia, esto es, integraba en nación su indiscutible nacionalidad, o negaba su propia esencia histórica. Este dilema sirve de trasfondo al mesianismo y el apostolado martianos, esos valores tutelares que la moderna historia cubana, valores imponderables que amasaron la levadura que nutrió la gesta política y bélica que culminó en la República de Cuba.

Saco fué el exponente de la nacionalidad en cierne —no ciertamente el único, para ser justos, pero sí el más caracterizado. Martí, dos generaciones más tarde, fué la nación en trance de Estado, un Estado que habría de ser el heredero legítimo de una legítima tradición de nacionalidad.

El problema cuya elucidación justificaría esta charla nuestra de hoy, sería —a mi juicio— el siguiente: ¿ha ofrecido la nación cubana, organizada políticamente en Estado, una adecuada y suficiente defensa de la nacionalidad, ese raigal y formativo valor, que resume nuestra personalidad o individualidad en el universo de la historia?

Sabemos que la pura nacionalidad cubana, sin complemento y remate de nación, fué una etapa, un tránsito, incapaz de satis-

facer, por sí mismo, el apetito histórico de la cubanidad. ¿Hasta qué punto, realizada la nación, en su tiempo y espacio históricos, ha viabilizado y potenciado la nacionalidad?

La primera y más general observación induce a positivas conclusiones.

Partamos de la premisa mayor de que la independencia nacional es un valor absoluto en la estimativa cubana, yo diría, un valor metafísico y dogmático. Los cubanos insistimos incondicionalmente en gobernarnos a nosotros mismos. Medio siglo de experiencia nos ha enseñado la relatividad del hecho correspondiente y de su significación. Antaño, sufríamos el acondicionamiento real de nuestra soberanía como si fuera un exclusivo flagelo impuesto por algún dios cruel. Los años nos han ido demostrando que la soberanía es un valor muy relativo, en la doctrina pero sobre todos en los hechos, y que el imperio de esta relatividad se hace sentir inclusive sobre la acción de las naciones más libres y fuertes.

Por añadidura, hemos aprendido que nuestra contingencia histórica es parte consustancial de nuestra personalidad colectiva y que todo enfoque empeñado en escindirlas, no sirve más que para exacerbar complejos de inferioridad nacional o para situarnos en una letal neurosis. No podemos salirnos del marco de nuestras circunstancias históricas, pero es el afortunado caso que hoy por hoy comprendemos, mejor que nuestros antecesores, que el espacio que se ofrece a nuestra acción es suficiente para salvaguardar nuestro destino histórico —lo que constituye, en fin de cuentas, nuestra responsabilidad— y que, en no escasa medida, las culpas que solemos descargar sobre las cosas o sobre el vecino, son o deben ser, en verdad, otras tantas culpas nuestras, de nuestra ineficiencia o de nuestra malicia.

Al cabo de medio siglo de República, creemos, con sincero orgullo, pero sin jactancia, que la nacionalidad cubana, o sea, nuestra individualidad nacional, se ha afirmado y potenciado. La constatación resulta tanto más satisfactoria cuanto que no olvidamos, a despecho de ciertas apariencias de desaprensión, las múltiples presiones y tentaciones, de varias clases y muchas

de ellas poderosas, que se han movido y se mueven en derredor nuestro y que tienden hacia la mediatización de nuestro ser nacional.

Sabemos, además, que la humanidad ha crecido en todos los órdenes y que fuera inexcusable simpleza no tomar en cuenta este desarrollo mundial del último medio siglo a la hora de fijar el nuestro. Claro está que no existe el metro exacto para llevar a cabo estas contrastaciones. Pero no creo que andemos demasiado errados cuando pensamos que nuestro desenvolvimiento contemporáneo no desmerece particularmente, como prueba de nuestra personalidad colectiva, al lado de los de pueblos más adelantados y mejor organizados de antiguo.

Nosotros, inmersos en el trajín cotidiano de la existencia civil, sentimos la República como un tema polémico y me atrevería a decir que ni siquiera aquellos cubanos que asumen a propósito de ella la extrema posición apologética, bien sea por honrado criterio o por interesada afectación, la contemplan como una realización plena de limpieza y de eficacia. Todos convenimos en que esta no es la República que soñó Martí. Ahora bien, creo que se puede afirmar, al margen de todas las banderías que dividen a los cubanos, deplorables ¡ay! por su mezquindad más que por su fervor, que la República como índice de la nación arroja, al cabo de medio siglo de ejecutoria, un positivo saldo neto de defensa.

Fuera absurdo apelar, en esta oportunidad, al método casuístico. En su defecto, nos hemos de contentar con la insinuación de unos pocos hitos fundamentales.

La República abrogó la Enmienda Platt y rescató la Isla de Pinos, realizaciones ambas de inmenso valor sustantivo —sobre todo, la primera— para la moral patriótica del pueblo cubano y para el sincero equilibrio de las óptimas relaciones que siempre deben unirnos al pueblo y al Estado americanos, vecinos por la geografía, clientes y proveedores por el intercambio económico y nuestros aliados en el plano de la alta política continental y mundial.

La República inició, apenas traspuesto el primer cuarto siglo, una prometedora reforma arancelaria cuyo último sentido, to-

davía por realizar en toda su plenitud, no es otro que la re-estructuración de la economía nacional de acuerdo con las exigencias de los días que corren, dentro y fuera de nuestro país. En un mundo en que el principio clásico de la división internacional del trabajo parece decisivamente abolido —para no mencionar más que una de las características de la era económica que atravesamos— Cuba tiene que tender, como cosa de vida o muerte, a la diversificación de sus fuentes de producción y de trabajo y a la defensa, nacionalmente coordinada, de todas ellas. Sería una complacencia cómplice o banal decir que ya hemos llegado, al cabo de casi veinticinco años de iniciada la reforma arancelaria, al nivel a que deberíamos llegar. Pero también sería negar la evidencia no reconocer que el camino está señalado, que a pesar de tales y cuales zigzagueos y yerros, se ha adelantado bastante y, sobre todo, que el país se ha movilizado contra el fatalismo y la inercia de las estructuras consagradas.

El resultado positivo que hemos anticipado, aparece en efecto cada vez más nítidamente: la nación cubana, organizada en Estado, ha propiciado o, cuando menos, no ha impedido, el desarrollo y el crecimiento de la nacionalidad. No solamente nos sabemos más grandes, en todos los órdenes cuantitativos, sino también nos sentimos más fuertes y libres, aunque no sea más que porque hemos madurado la conciencia de nuestra propia posición y sin dejar de advertir sus limitaciones, vislumbramos mejor sus posibilidades. Por añadidura, la eternidad de nuestra cubanía es cosa de la que no tenemos ya que convencernos: expuestos a la acción encontrada de fuerzas extranjeras poderosas en todos los órdenes —cultural, económico, político, demográfico, etc.— y abiertos a todas ellas con una confianza rayana a veces en la temeridad, nos alienta en última instancia la certidumbre de que lo cubano ha de figurar siempre como elemento irreductible y típico dentro de esas mayores constelaciones en cuyas órbitas históricas giramos y de las que no queremos ni podemos sustraernos, a saber, la cristiandad, el occidente, la hispanidad, la americanidad...

No quisiera que mis palabras se interpretasen en un sentido diferente al que me dicta mi propia conciencia cubana. Lejos

de mí el regodeo de la complacencia y, más aún, la oficiosidad de la propaganda. Soy de los que opinan que frente a la montaña de tareas incumplidas o evadidas que presenta la nación, el optimismo demasiado cerrado equivale casi a la agravante de la complicidad.

No es revelar ningún secreto decir que medio siglo de historia republicana, o sea, de ejecutoria nacional, arroja un impresionante saldo de fiascos y de malogros que no debemos ni podemos hacer de lado. Hay que defender a la nacionalidad en este frente, en el frente de las realizaciones internas y dijéramos que institucionales, so pena de confundir su mente, ablandar su resistencia y mediatizar su ambición.

Al cabo de cincuenta años, la nación puesta en pie de Estado no es ni la sombra de lo que debería ser en cuanto a los servicios públicos y la Administración, esas manifestaciones inmediatas y concretas de la civilización de un pueblo. Esta fatal frustración ocurre dentro de y, por su parte, exacerba, lo que describiríamos como un círculo vicioso: la comunidad pierde calidad e ímpetu arrastrada por la incuria oficial y ésta, a su vez, se justifica y explaya en la creciente atonía civil. De esta suerte, se va como produciendo una caída paralela de ambas, del Estado y de la sociedad, hasta que, al cabo, llegan a un punto de mínimo equilibrio, pródromo de la decadencia.

El problema sube de punto cuando se comprende que esta dicotomía entre Estado y sociedad no es tan sustancial como parece a primera vista y que, de hecho, se trata de una realidad única, la nacionalidad como tal, cuya universal responsabilidad resulta, por lo tanto, intransferible e inexorable.

Si el Estado cubano no ha sabido cumplir, a lo largo de cincuenta años de promesas, más que una proporción irrisoria de los deberes eminentes de la gobernación, no parece justo culparlo exclusivamente a él, como si fuera una entelequia dotada de vida propia, echando al olvido que el Estado no es otra cosa que la nación, puesta en un cierto plano y sometida a un cierto ritmo. En una democracia —y tal es nuestra sociedad política, naturalmente que a su modo— el gobernante responde, de alguna ma-

nera y algún día, más o menos directa o remotamente, al gobernado. Si de veras queremos hacernos conciencia de la crisis latente que sobrellevamos, no podríamos, en inteligencia y equidad, hacer de lado a este último, al gobernado, al pueblo, al ciudadano, en el desastre de las instituciones y los servicios públicos que caraceriza a nuestro país y que subraya un déficit ominoso en nuestro "haber" nacional.

El instinto de nuestra individualidad histórica está ahí, vivo y vivaz como siempre. Queremos ser y somos nosotros mismos, cubanos —una voz pequeña pero distinta en el gran coro de la humanidad. Este instinto es el que nos ha llevado, con perseverancia y a veces con talento, a reiterar nuestra personalidad, en condiciones no siempre fáciles. Este general resultado es nuestro logro, nuestra victoria y nuestra esperanza.

Pero no podemos ni debemos conformarnos con esto. No basta el instinto para asegurar la grandeza de los pueblos, como no basta tampoco para sellar la grandeza del hombre civilizado. La vida en la historia se hace cada vez más riesgosa y comprometida. Ningún país podrá desperdiciar sus potenciales energías sin exponerse a fatales alternativas. Más allá del dominio del instinto nacional, que en nosotros está probado, apuntan los superiores menesteres de la cultura. El Estado y la sociedad cubanos han de tender, para movilizar positiva y dinámicamente la defensa de la nacionalidad, a realizar el equilibrio óptimo entre uno y otro, entre un sistema de servicios e instituciones eficaces y un pueblo que reconozca, de una vez por todas, que la humana existencia, la colectiva tanto como la individual, es una seria e indeclinable responsabilidad, que pesa sobre todos y sobre cada uno.

DISCUSION

DR. ICHASO: Bien, Dr. Bueno, tiene usted el primer turno para dirigirle alguna pregunta u objeción al Dr. Maestri sobre su sustantivo trabajo. ¿Desea usted hacerlo&

DR. BUENO: Sí, cómo no. Después de felicitarlo por su conferencia, quiero hacerle esta pregunta: Dr. Maestri, ¿qué cree usted que pueden hacer las nuevas promociones cubanas por incrementar y salvaguardar

nuestro Estado? Ya que en la mente de nuestro pueblo con mucha frecuencia se confunde el concepto del Estado y el concepto del Gobierno, ¿cómo podrían las nuevas promociones cubanas incrementar esa idea en el pueblo&

DR. MAESTRI: Celebro extraordinariamente la atinada pregunta del Dr. Bueno, que va quizás demasiado al fondo para una respuesta súbita como la que naturalmente me toca a mí impartir. Pero yo improvisaría más o menos lo siguiente: Yo creo que lo primero que las nuevas promociones deben hacer es un acto de conciencia crítica. Esto es, si se consideran en un paraíso por su situación de cubanía joven, estarían en el paraíso de tontos a que nos alertó Shakespeare hace unos cuantos años. Lo que sería extraordinariamente favorable, es que esta juventud asumiera una posición crítica, pero no una posición crítica ni lista, o ventajista o cómoda, sino como dije precisamente en las últimas palabras del trabajo mío, en una actitud seria y responsable, eso es, una crítica positiva. Quienquiera tenga ojos en la cara, tiene que ver lo mucho que todavía tenemos que hacer y que no hemos hecho. Lo que está hecho, ahí está; es patrimonio de todos; debemos regocijarnos en eso, celebrarlo, pero no podemos recostarnos en ello como si fuera una almohada definitiva. En lo que tenemos que pensar, precisamente para promover el sucesivo engrandecimiento de nuestro país, es en lo que no hemos hecho. Y a esto que no hemos hecho yo creo que la juventud puede hacer su contribución, colocándose en una posición de independencia y de crítica positiva. Escrudiñar, desmenuzar el sentido que cada una de estas palabras tiene, me llevaría más tiempo del que evidentemente dispongo, pero sí permítaseme decir, para terminar, después de agradecer la pregunta del Dr. Bueno, que la respuesta que con mucho gusto le doy es la siguiente: Que si creo que si ese es el deber de las nuevas promociones, no estoy, como criollo que no pertenece precisamente ya a ella, aunque quizás no está todavía en las últimas, no estoy demasiado satisfecho de la actitud de esas primeras promociones compatriotas nuestras. Me parece que la actitud que tienen fluctúa entre un conformismo demasiado acomodaticio y una crítica seria. No quería dejar de decir ésto para satisfacción de mi propia conciencia.

OYENTE: Dr. Maestri: Basado en su doctrina nacionalista, (aunque yo creo que hay algo mejor que el nacionalismo, un internacionalismo sano) le quisiera preguntar si ha habido un solo Gobierno en Cuba que haya tratado de hacer algo, de independizarnos en todo de fuera. O sea, crear una religión nacional, una economía nacional, una cultura nacional. Si ha habido alguno, porque hasta ahora yo creo que no he visto ninguno.

DR. MAESTRI: Bueno, eso es muy fácil contestarlo. Se puede contestar con un hecho y con una opinión. Ante el hecho, por supuesto que

no, que no lo ha habido. Y en cuanto a la opinión, yo celebro extraordinariamente que no haya habido el Gobierno ése en Cuba, porque por lo menos yo me hubiera declarado en armas contra él inmediatamente; porque lo consideraría el Gobierno de la vesania. Afortunadamente, que yo sepa, tal régimen no se ha intentado todavía en Cuba. Eso de establecer una religión nacional, como usted dijo, y desvincularnos de todo nexo con el extranjero, etc., etc., considero que sería el do de pecho del error, y por lo tanto celebro extraordinariamente que la respuesta que, como cuestión de hecho, se le puede dar a usted, sea negativa. No. Afortunadamente no ha habido ese Gobierno.

OYENTE: Yo digo desvincularnos del extranjero en el sentido de los vínculos que tenemos hasta ahora del extranjero para sacarnos dinero, porque no tenemos vínculos culturales. El vínculo que tenemos en lo religioso es sacar dinero para fuera de Cuba, en lo económico para los Estados Unidos y en lo cultural para una cultura raquítica que nos dan.

DR. MAESTRI: Bueno, yo sigo repitiendo que el tal régimen no se ha intentado en Cuba y, por supuesto, disiento radicalmente de lo que usted ha dicho. Porque lo creo equivocado del principio al fin.

OYENTE: Dr. Maestri: Ha apuntado usted como unos tantos a favor de la nacionalidad la abrogación de la Enmienda Platt y la adquisición de Isla de Pinos. Vistos los hechos que han ocurrido del 34 a la fecha, ¿cree usted sinceramente que la abrogación de la Enmienda Platt fué un hecho emblemático o en realidad los americanos nos libraron de ese yugo?

DR. MAESTRI: Yo creo que fué un hecho extraordinariamente positivo. Yo cité precisamente cuál era mi juicio en la positividad de ese acto: liberó a Cuba de un complejo que venía arrastrando. Y toda liberación de complejos, ya sean individuales o colectivos, es extraordinariamente satisfactoria. Después de la Enmienda Platt, la posición relativa dentro de la constelación política y económica mundial de Cuba frente a los Estados Unidos y otras grandes potencias sigue siendo la misma por supuesto, porque eso no se puede cambiar por un documento. Pero, lo que se ha modificado extraordinariamente es la posición, la opinión nacional frente a esa situación. Nosotros hasta entonces creíamos que éramos lo que éramos no porque estaba en nuestra fatalidad histórica, sino que sucedía porque estaba la Enmienda Platt y los americanos intervenían, etc., etc. Era una cabeza de turco que se nos brindaba para liberarnos de nuestra mala conciencia, de nuestras frustraciones. Al quitarse la Enmienda Platt se colocó la realidad internacional y política de Cuba en el plano que verdaderamente le corresponde; esto es, Cuba es una potencia pequeña, las potencias pequeñas, en todas partes del mundo están en una situación relativamente dependiente frente a las poten-

cias más grandes. Afortunadamente la posición nuestra es maravillosa; imagínese usted, por ejemplo, la de Bulgaria, Polonia, Rumanía con respecto a Rusia, en que la vida colectiva e individual es intolerable. Y de manera que la situación nuestra es la que tiene que ser y no puede dejar de ser la que es. Pero la abrogación de la Enmienda Platt fué un acto extraordinariamente positivo, porque nos quitó un complejo de inferioridad nacional. Estamos viendo nuestra realidad tal como es, con ojos críticos y dentro de sus dimensiones propias.

Orlando Martínez

Valores de nuestra cultura musical

SIEMPRE hemos considerado que los problemas históricos de la cultura musical en Cuba padecen de cierta dejación, sobre todo si se tiene en cuenta el adelanto de los estudios de nuestro pasado literario. Para algunos, este asunto se inicia en la indiferencia del pueblo ante las expresiones artísticas cubanas de ayer; para otros la culpa recae enteramente en quienes ocupando esta o aquella ventajosa posición intelectual o política, eluden el deber de la crítica histórica, veraz y desapasionada, según debía ser —he ahí una especie de romántica utopía— en quienes se presume que son fieles sirvientes de la cultura y no unos circunstanciales aprovechados de ella. Es un hecho elemental —y por elemental irrebatible— que un pueblo no puede interesarse nunca en aquello que desconoce; las masas carecen del sentido de la investigación, que siempre supone ciencia y paciencia. De ahí que esa labor de búsqueda, de hallazgo y de valoración ponderada venga a ser una prerrogativa de minorías individuales; un fecundo y bienhechor privilegio de los pocos, que pronto se traduce en utilidad para el momento y en enseñanza permanente para las generaciones futuras.

En el momento actual hay entre nosotros cierta tendencia a ignorar o desdeñar el pasado musical de Cuba, a fin de favorecer alguna que otra mística basada, no en valores fidedignos, sino en compadrazgos de aprovechamiento privado y—por lo mismo— de función social negativa. Sin embargo, para pretender hacer historia, hay que comenzar por tener un amplio y ca-

bal sentido histórico; es decir, es preciso saber qué pasado nos permite o nos impide la soberbia de creernos los mejores a simple título de ser los últimos, sin olvidar que el tiempo —que nada sabe de egolatrías ni de arrogancias— pronto nos convertirá en un factor más del ayer...

No significa esto, naturalmente, que se deba ordenar toda una formación crítica inspirada en la pretensión sistemática de discutir el presente a fin de reclamar para el pasado artístico de Cuba todas las virtudes imaginables, en un gesto intrascendente de contradicción histórica, pero sí se trata de robustecer con verdades adquiridas a la cultura de la nación, nutriéndola con cautela —sin prisas que engendran torpezas— de las conquistas definitivas de quienes nos precedieron en las inquietudes espirituales y en los imperativos de la emoción. A los iconoclastas de oficio conviene recordarles el sabio consejo de Anatole France: "No perdamos nada del pasado. Sólo con el pasado se forma el porvenir"...

Sin que contemos todavía, ni con mucho, con una verdadera historia de la música en Cuba, es justo admirar —por encima de sus errores, omisiones y apasionamientos— los esfuerzos más amplios realizados hasta ahora; se trata de los libros **La Habana Artística** (1891), de Serafín Ramírez; **Las Artes en Santiago** (1893), de Laureano Fuentes Matons; **Cuba Musical** (1929), de José Calero y Leopoldo Valdés Quesada; **Operas Cubanas** (1943), de Edwin T. Tolón y Jorge A. González y **La Música en Cuba** (1946), de Alejo Carpentier. Dignos de especial encomio son los numerosos trabajos históricos y críticos de Guillermo M. Tomás (1868-1933), quien dejó inéditas —y hoy están extraviadas— unas **Acotaciones para la Historia de la Música en Cuba**; y de Eduardo Sánchez de Fuentes (1874-1944), Joaquín Rodríguez Lanza, Francisco G. Rodríguez, Francisco Formell y Odilio Urfé, quienes en folletos y revistas han dado a conocer estudios de mucha utilidad.

Una publicación curiosa es el opúsculo **English Biographies of Cuban Composers**, confeccionado y editado en 1946 por **The Cuban-American Music Group**, de New York. Aunque en estas

páginas aparecen en rara amalgama algunos valores hechos junto a simples estudiantes de composición, el folleto demuestra el interés que existe en los Estados Unidos en nuestras cuestiones musicales de tipo histórico. Una importante obra, lamentablemente desconocida todavía entre nosotros, es el **Diccionario Enciclopédico de la Música** editado en dos tomos en Barcelona, en 1946, bajo la experta dirección de A. Albert Torrellas, y en el cual colaboramos en unión de más de cincuenta musicólogos de Hispano-América, encargándosenos los principales títulos referentes a la cultura musical en Cuba, siendo ésta la primera vez que nuestro país aparece con amplitud y seriedad en una obra de esa clase publicada en Europa.

Por su número y extensión, los estudios histórico-musicales de nuestro país no están todavía a la altura de la importancia que el arte ha adquirido entre nosotros. Cuba es un país joven, pero tiene una tradición artística cuantiosa formada a lo largo de varios siglos, y puede asegurarse —a pesar del extenso camino que aún le queda por recorrer— que nuestra música y cuanto con ella se relaciona ha logrado despertar la curiosidad en muchas latitudes extranjeras, en las cuales siempre ha podido desempeñar un papel digno que ha sabido ganarse serias y merecidas alabanzas. Por fortuna ya tienen sabor de leyenda aquellos días en que el risueño Rossini, al escuchar en París una contradanza cubana, dijo despectivamente: —"Es un gracioso disparate"... Compositores e intérpretes han dado universalismo —aunque sea, en cierta forma, transitorio— a nuestra cultura musical, y en este sentido las dos primeras figuras cubanas a quien debemos el reconocimiento ajeno fueron la Condesa de Merlin (1789-1852) y Antonio Raffelin (1796-1882).

Mujer de extraordinaria distinción, por su belleza y su talento; soprano de arte depurado y escritora de fino estilo, María de las Mercedes Beltrán de Santa Cruz y Montalvo —más tarde Condesa de Merlin por su matrimonio con el Capitán General de la Guardia Real de Francia— fué una mujer excepcional que se adelantó notablemente a su época. En París logró convertir su casa en uno de los focos más brillantes de la elegancia social y

de la cultura artística de Europa; junto a ella se reunían a menudo personalidades como Rossini, Thalberg, Liszt, Chopin, Meyerbeer, Rubini, Mario, Manuel García, María Malibrán, Balzac, Musset, Jorge Sand y otros muchos. Ya en España, años antes, se había codeado con Goya, Quintana, Meléndez Valdés y Moratín.

La Condesa de Merlin fué la primera persona que dió prestigio artístico a Cuba en el extranjero. Sus libros **Mis Doce Primeros Años, Historia de Sor Inés** y **Viaje a La Habana,** le valieron en Europa los más cálidos elogios. En París la llamaban **la belle créole.** Fué una de las pocas personas de su tiempo que odió a la esclavitud, luchando siempre por el abolicionismo y la defensa social de los negros, llegando a publicar un folleto titulado **La Esclavitud de la Raza Africana en la Isla de Cuba.** Y si bien es cierto que por su destino la Condesa de Merlin obtuvo para nosotros un triunfo **de salón,** no es menos cierto que logró demostrar en distintos medios de superior cultura que **los antillanos** —como se nos llamaba entonces, despectivamente, en Europa, a los del Caribe— éramos capaces de contar con personas ilustradas y de entera distinción. Por eso puede decirse que más que un triunfo de arte, la Condesa de Merlin fué para Cuba un triunfo social, asegurándonos para siempre, con carácter de función histórica, un prestigio y una dignidad allí donde nuestra condición de colonia nos hacía parecer inferiores en más de una forma.

En aquel París de la primera mitad del siglo XIX, viciado de teatro literario y lírico, y en el que Víctor Hugo y Meyerbeer —es decir, la audacia y el oropel— actuaban de pontífices del arte; en aquel París que pasando de un extremo a otro, y sin saber a ciencia cierta qué era lo que deseaba, aplaudía en público a **Los Hugonotes** y suspiraba en privado con los **Nocturnos** de Chopin; en aquel París, por último, que se hacía sordo a los acentos grandilocuentes de Berlioz, el cubano Antonio Raffelin mostró su entereza artística y su convicción estética, haciendo interpretar e imprimir dos obras suyas demasiado independientes para aquel momento: un **Cuarteto** para cuerdas y una tercera **Sinfonía** en Sol mayor, Op. 26, aplaudidas con entusiasmo, y que,

al igual que todas sus partituras, no ocultaban la sombra bienhechora de Haydn.

La personalidad de Raffelin no disminuyó nunca, y más tarde, imbuído de un complejo religioso, se consagró en Filadelfia a escribir **Himnos, Misas** y **Motetes**, logrando la admiración del Papa y la ejecución de una **Misa** suya en la capilla de San Ignacio y la de otra obra similar en la capilla real de España.

Conviene recordar que no fué Raffelin el primer compositor cubano de música culta propiamente dicho, ya que esta especial significación histórica corresponde al mestizo habanero Esteban de Salas, cuya figura excelsa —enmarcada en Santiago de Cuba en el siglo XVIII— nos ha sido rescada por Alejo Carpentier. Con cierto influjo de Durante y de Pergolessi, Salas —que introdujo a Haydn en nuestro país— escribió **Misas, Salves, Motetes, Letanías, Autos Sacramentales** y **Villancicos**, con tan profundos conocimientos como espontaneidad; el citado investigador, con justicia, le llama **el clásico de la música cubana.** Lamentablemente la obra respetabilísima de Salas no llegó a Europa, donde hubiera ganado el lugar de honor que merecía.

El siglo XIX —el siglo de oro de la cultura cubana— es de una importancia excepcional para nuestro arte de los sonidos, tanto desde el punto de vista de nuestra organización musical interna como el de su proyección hacia el extranjero. No hubo forma que no fuera cultivada por los compositores en todo lo que va de la música de cámara a la ópera; la enseñanza artística —desde el precursor Juan Federico Edelman hasta el fundador Hubert de Blanck— pasó de sus primeros balbuceos a la categoría de disciplina formal; pudimos contar con una larga serie de intérpretes de renombre, cuyos méritos, en algunos casos, no han sido superados todavía, y surgió nuestro nacionalismo musical con Manuel Saumell (1817-1870) tanto en el empeño frustrado de escribir la primera ópera cubana, utilizando la novela Antonelli de José Antonio Echevarría, como en la efectividad de sus **Contradanzas.** Es curioso observar que en una época como aquella, en la que imperaba el **virtuosismo**, en Cuba se practicara la música de cámara con tanta devoción como seriedad; la **bravura** técnica

de pianistas como Pablo Desvernine (1823-1910), Fernando Arizti (1828-1888), Nicolás Ruiz Espadero (1832-1890), Ignacio Cervantes (1847-1905) y José Manuel (**Lico**) Jiménez (1855-1917), y los no menos imponentes recursos mecánicos de los violinistas José White (1836-1918), Claudio Brindis de Salas (1852-1911) y Rafael Díaz Albertini (1857-1928) no destruyeron nunca en los cubanos el amor a la intimidad del arte, y toda familia más o menos acomodada —en lo que sin duda también influyó el género de vida social llena de sosiego —celebraba periódicamente sus **tertulias**, junto a la luz pálida de un quinqué, y en las cuales, entre notas de Haydn, de Mozart y de Beethoven, las damas comentaban el último figurín llegado de París, y los caballeros discurrían sobre los acontecimientos políticos de la Península y de la Isla. Uno de los más antiguos cultivadores de la música de cámara entre nosotros fué el violinista José Domingo Bousquet (1823-1875); también se destacó en ese género otro violinista notable: José Julián Jiménez (1835-1898), de la raza negra, en unión de sus hijos Narciso y **Lico**, con quienes triunfó en América y en Europa, principalmente en Leipzig y en París.

Quizás el caso musical más curioso de nuestro siglo XIX fué el de Ruiz Espadero, pues, a pesar de que nunca viajó, sus obras se editaron y se aplaudieron en el Viejo Mundo, en lo que le ayudó no poco su amistad íntima con el pianista y compositor norteamericano Luis Moreau Gottshalk (1829-1869), quien fué, por cierto, como muy bien observa Carpentier, "el primer músico de formación europea que haya advertido, de manera general, la riqueza de los ritmos cubanos, puertorriqueños y afro-americanos", escribiendo entre nosotros unas diez **Danzas** y una fantasía sobre el **Cocoyé** oriental.

Espíritu eminentemente romántico —y personalidad neurótica, por añadidura— Ruiz Espadero estuvo invariablemente seducido y atado a los excesos y desbordamientos del romanticismo, del que tomó sus debilidades desdeñando sus verdaderas fuerzas. De esta manera no pudo ser nuestro Schubert ni nuestro Chopin —exteriormente estuvo más cerca de Liszt—, para una reacción posterior y tardía en la que produjo lo mejor de su obra —varios

Estudios para piano, un **Trío**, una **Sonata**, etc.—; sus amplias conceciones al **virtuosismo** mal entendido provinieron de no saber ajustar su gran fantasía creadora por encima del pianista formidable que había en él. Sus escasas incursionse folklóricas le llevaron a escribir su célebre **Canto del Esclavo** y el **Canto del Guajiro**, páginas de un tímido nacionalismo que impresionaron vivamente en Europa. A este artista tan valioso le faltó la finura y la espontaneidad que habían de caracterizar a uno de sus discípulos: Ignacio Cervantes, el músico de mayor importancia en todo nuestro siglo XIX y una de las mentes artísticas mejor organizadas en su época en todo el Continente Americano.

Desde su primera página, la contradanza **Soledad** —compuesta a los diez años de vida—, hasta su última e inconclusa inspiración, la romanza sin palabras **Fusión de Almas** —concluída por su hija María y titulada por el poeta Ubago—, Cervantes exploró en casi todas las formas musicales dejándonos una **Sinfonía**, la zarzuela **El Submarino Peral**, la ópera **Maledetto** —no terminada—, un **Trío** y diversas obras para piano solo, entre las que se destacan la magnífica **Serenata Cubana** y **Rapell-Toi**, —esta última digna de Mendelssohn o de Chopin—, ambas prácticamente ignoradas de parte de nuestros pianistas.

Su mayor gloria la debe Cervantes a sus geniales **Danzas Cubanas**, que acusan sin reservas su poderosa inventiva melódica, su extraordinaria elegancia en la armonización —producto de su don innato y de sus sólidos conocimientos— y —quizás lo más meritorio, en cierta forma— su gracia incomparable, su **chispa**, debida sin duda a su carácter risueño y alegre. Primer premio de piano y armonía del Conservatorio de París; ejecutante que logró impresionar a Liszt y hombre de magnetismo personal por su distinción física y espiritual, fué Cervantes una de las figuras más destacadas en su tiempo en Francia, en México y en los Estados Unidos, cometiendo el error trágico e imperdonable de regresar a Cuba para siempre, donde disfrutó de los encantos de la alta burguesía a cambio del sacrificio de una fama y una carrera que pudieron ser mundiales.

Creemos que si lo mejor de Cervantes son sus **Danzas Cubanas** es por aquella errada decisión de venir a un medio en el que su

genio no cabía; en París o en los Estados Unidos, es decir, lejos del criollismo picaresco pero un poco intrascendente, con seguridad que por cada diez **Danzas** hubiera escrito una **Sonata**, un **Cuarteto** o un **Concierto** para piano y orquesta. No le hacemos a Cervantes un reproche de orden artístico, pero es lastimoso que quemara sus naves por un fatalismo histórico al que no logró sobreponerse. En este sentido su caso no fué el primero ni el último, pero sí el que más restó glorias superiores a Cuba.

Más afortunado fué **Lico** Jiménez, pues el mal que le hicieron nuestros abuelos al desdeñarle por su condición de hombre negro se tradujo en días de triunfos artísticos y económicos en Europa, llegando a ser profesor del Conservatorio de Hamburgo, él, que había sufrido todas las privaciones en su tierra natal. **Lico** tocó el piano varias veces en presencia de Liszt y de Wagner, dejándoles pasmados de sorpresa; el primero no tuvo reparos en considerarle su colega, y para nadie es un secreto que fué considerado con entera justicia como uno de los más brillantes y completos ejecutantes del mundo en su época. Para Cuba —aparte de otros méritos— **Lico** Jiménez tiene la especial significación histórica de haber sido el primer compositor nuestro que escribiera lieder, como El **Azra** (con versos de Heine), **Crepúsculo, El Amor, Fior di Siepe, El Simoun, Las Ondinas,** aparte de varias canciones de tipo popular, en estilo criollo, como **El Sufrimiento** y **La Infiel.** Sus páginas pianísticas denotan inspiración, buen gusto y conocimientos, destacándose la **Rapsodia Cubana,** el **Homenaje a Milanés, Solicitude, Murmullo del Céfiro** y algunas **Danzas;** produjo también el célebre **Estudio Sinfónico** y se dice que compuso una **Sonata** para piano y un **Concierto** para piano y orquesta, que sería interesante conocer pues no deben serle ajenas las buenas influencias europeas. **Lico** Jiménez alcanzó un diploma en el Conservatorio de Leipzig y un primer premio en el de París y se cuenta que su repertorio era desconcertantemente enorme.

Siendo la ópera un género predilecto en Cuba desde tiempos remotos hasta los primeros veinticinco años del presente siglo, no es de extrañar que contáramos con algunos compositores que probaron fortuna en la escena lírica. El primero fué el malogrado Cristóbal Martínez Corres (1822-1842), de brillante porvenir en

Italia, autor de **El Diablo Contrabandista, Don Papanera** o **Burla del Magnetismo** y **Saffo.** Pero los mejores esfuerzos corresponden a Laureano Fuentes Matons (1825-1898), con **Seila**; a Gaspar Villate (1851-1891) y a Eduardo Sánchez de Fuentes; estos dos últimos triunfaron en el extranjero con sus óperas. Villate (**Zilia, La Czarina** y **Baltasar**) siguió las huellas de Meyerbeer, en tanto que Sánchez de Fuentes, melodista refinado, prefirió los rumbos del verismo (**Yumurí, Il Naufrago, Dolorosa, Doreya, El Caminante** y **Kabelia**). El inspiradísimo y talentoso José Mauri (1856-1937) tuvo un magnífico logro nacionalista con **La Esclava.** Por el momento, no creemos que estos esfuerzos vuelvan a repetirse en Cuba, donde la ópera tiene ya sabor puramente histórico; haría falta un Ricardo Strauss, un Alban Berg o un Hindemith para ponernos **al día,** y lamentablemente aún no hemos producido un compositor de semejante estatura.

A propósito de la ópera bueno será recordar que hasta hoy, nuestro país no ha contado más que con un intérprete de ella que haya paseado triunfalmente su nombre por el extranjero: el tenor Francisco F. Dominicis (1883), cuyos sólidos méritos le ganaron la admiración de Toscanini, de Puccini y de otras muchas figuras mundiales, con quienes se codeó en **L'Scala** de Milán y en otros importantes centros artísticos de Europa.

Posiblemente el primer compositor cubano que se sintió atraído por el modernismo fué el malogrado Florentino Herrera (1895-1926), descubierto por Odilio Urfé. Discípulo de d'Indy en París, Herrera fué nacionalista e impresionista, y seguramente hubiera logrado colocar nuestros ritmos y gracia melódica a la altura de la música universal.

Esta labor fué la que realizó Amadeo Roldán (1900-1939), siendo el primer autor sinfónico nuestro que por convicción ideológica utilizó ritmos e instrumentos afro-cubanos, en lo que históricamente —ironías del arte— le precedió Gottschalk (!) en su sinfonía **Una Noche en el Trópico** (1861). No fué Roldán, como a veces se ha dicho, el creador de la música afro-cubana, pues ésta procede de un destino histórico y de un complejo social y no de la inspiración de un hombre; no fué tampoco Roldán,cronológicamente, el primer sinfonista cubano, como algunos han creído.

En verdad, la importancia de este músico es superior a todo eso al crear entre nosotros una estética como compositor —que le valió fama e intérpretes en tierras extrañas— y al ponernos, como director de orquesta, en contacto directo con la música contemporánea. Los **Tres Pequeños Poemas, La Rebambaramba** y **El Milagro de Anaquillé** quedarán para siempre como ejemplos de un nuevo camino entre nosotros, opuesto a la técnica finisecular y a ratos impresionista de Sánchez de Fuentes —de aristocrática inspiración— y al delicioso costumbrismo de Gonzalo Roig, a quien tanto debemos en el orden folklórico.

La ruta de Roldán fué seguida por otro valor malogrado: Alejandro García Caturla (1906-1940), quien tuvo la obsesión de **lo negro,** quizás —como observa Carpentier— por un instinto oscuro y por ciertas afinidades de orden íntimo. Su última obra, la **Berceuse Campesina,** para piano solo, es de una espontaneidad melódica y una levedad de escritura poco presumibles en el autor.

Por falta de perspectiva histórica no podemos referirnos a las más nuevas corrientes estético-musicales que bullen en nuestro medio, y que, desde luego, parecen interesantes y a veces prometedoras.

Vale la pena dejar constancia de la curiosidad que nuestra música ha venido despertando en algunos compositores extranjeros. El artista sepañol Pedro Sanjuán escribió entre nosotros una magnífica suite sinfónica titulada **Liturgia Negra,** con un gran sentido del folklore. Gershwin, en cambio, hizo una **Obertura Cubana** muy endeble, compuesta como simple **souvenir** de un viaje de recreo a La Habana. Lo mismo puede decirse del desgarbado **Danzón Cubano,** para dos pianos, de Copland. Por su parte, Morton Gould, con un poco de goma y tijera, nos ha dado una mala imitación de nuestra música en su **Latin-American Symphonette,** en la que hizo figurar una **Rumba,** una **Guaracha** y una **Conga,** con absoluto desconocimiento de ritmos y formas. Más feliz estuvo Lenoard Berstein al incluir en su magnífico ballet **Fancy Free,** y con el título de **Danzón,** un arreglo muy bien logrado de la popular página **Almendra,** de Abelardo Valdés.

No puede hablarse de hallazgos afrocubanos en la obra de los grandes compositores actuales; cuando más, puede que en Stra-

winsky y en Milhaud exista accidentalmente un espejismo producido por ciertas células rítmicas del **jazz** o del folklore brasilero. De todos modos, no creemos que en ningún momento los artistas extranjeros se fijen en nuestra música por una convicción estética sino por una novedad exótica. Casos especiales son las obras pianísticas **Plenilunio**, del mexicano Manuel M. Ponce; la encantadora **Cubana** de Albéniz y la más deliciosa aún de Falla, en las que, sin alusiones pintorescas, hay una fina evocación de estilo.

Después de Sanjuán, lo más logrado hasta ahora por un extranjero dentro de la música cubana son los dos **Conciertos** —uno para piano y orquesta y otro para violín y orquesta— del sólido músico vienés Paúl Csonka, establecido en nuestra capital desde hace años y reciente ganador del primer premio de obra sinfónica en el concurso del Ministerio de Educación.

Por una causa o por otra, la afirmación cubana en el orden de la música, especialmente en su proyección hacia otros horizontes, se encuentra concentrada por el momento en manos de algunos de nuestros intérpretes, como los pianistas José Echániz y Jorge Bolet y el violinista Angel Reyes, y —con mayor rigor todavía— en el arte ya mundial de nuestra bailarina Alicia Alonso.

DISCUSION

DR. ICHASO: Como segundo confereciante de esta tarde, le pregunto si desea hacerle alguna objeción o interrogarle algo al Sr. Orlando Martínez, en relación con su bien documentado trabajo?

DR. ENRIQUE LEON: Objeción no, porque estoy incapacitado para ello; deseo felicitarlo, porque su trabajo ha resultado muy brillante y muy ilustrativo. Pero hay algo que yo quisiera que él me aclarara con su autoridad indiscutible, y es lo siguiente: si cree que la música cubana debe tener una tendencia hacia lo estrictamente nacional o debe orientarse hacia formas universales?

SR. ORLANDO MARTINEZ: Estimo que la música cubana debe practicar un nacionalismo lo más puro posible, pero, tratando de llegar siempre a las formas universales. En ese sentido se han hecho algunos intentos precisamente como los dos conciertos de Csonka que he citado en mi charla. Me parece la mejor ruta a seguir.

DR. ICHASO: ¿Está usted satisfecho Dr. León?

DR. LEON: Perfectamente, muchas gracias.

DR. ICHASO: ¿Alguna otra pregunta más al Sr. Martínez? El Dr. de Armas.

DR. DE ARMAS: Yo quisiera decirle al Sr. Martínez que ha hecho una admirable conferencia, verdaderamente admirable, y hacerle unas preguntas nada más. ¿No ha habido últimamente un compositor cubano, llamado creo que Castellanos, cuyas obras se estrenaron en la Universidad y que ha sido muy celebrado por su originalidad? Es una pregunta de uno completamente ignorante en la materia.

SR. ORLANDO MARTINEZ: Usted se debe referir a Pablo Ruiz Castellanos, a quien yo no he mencionado, como tampoco he mencionado a Gilberto Valdés ni a otros compositores, porque he dicho que, tratándose de cosas tan recientes, que nos tocan tan de cerca, nos falta un poco de lejanía, de perspectiva histórica para hacer un enjuiciamiento.

SR. ANTONIO PALACIOS: Ante todo una sincera felicitación a mi compañero Orlando Martínez, a la vez que a la Universidad del Aire, precisamente por haber dado cabida a un tema de arte, algo que me liga tan íntimamente a mí, como es natural. Olvidó el querido Orlando Martínez de mencionar en la lista de obras de Sánchez de Fuentes, una zarzuela, casi ópera, que estrené yo, ¿qué raro, verdad? En el teatro Nacional hace unos cuantos años y que se llamaba "La Reina Gitana". Anótelo, porque es una de las mejores obras que tenía Eduardo Sánchez de Fuentes.

SR. ORLANDO MARTINEZ: Le agradezco mucho la aclaración. Lo que sí me sorprende es que en tantos años que estuve cerca de él (inclusive tenía prácticamente un parentesco) jamás me mencionó esa obra y nunca la conocí. Le agradezco muchísimo la aclaración.

SR. ANTONIO PALACIOS: El Dr. Ichaso la conoce seguramente, porque también es de mi época.

DR. ICHASO: No recuerdo bien; yo era muy pequeño, era un niño. ¿Quién era el autor del libro, Palacios, me hace el favor?...

SR. ANTONIO PALACIOS: ¿El autor del libro? No, no recuerdo. Honradamente no recuerdo. Ahora, otra pregunta de quien estima tanto como yo la música cubana, y que la admiro y que sé en todo su valor: ¿cree el querido Orlando Martínez que no habría una forma de impedir que en nuestra música cubana, que ya es mía también, pudiéramos evitar las influencias del norte y del sur?

SR. ORLANDO MARTINEZ: Creo que eso depende más que de un movimiento del compositor, depende de la persona. Vuelvo a citar el ejemplo de Csonka, que siendo también prácticamente nuestro en cierta medida (aunque no ha renunciado a ser extranjero como es natural) ha podido escribir dos conciertos, una para piano y otro para violín, explo-

tando divinamente bien los ritmos cubanos, pero dentro de formas musicales universales, al margen de toda influencia norteamericana. Yo creo que la influencia norteamericana en la música cubana se produce cuando el autor no tiene personalidad suficiente para crear ritmos propios nuestros.

Enrique León Sotto

El espíritu de empresa cubano

LOS empresarios, según el Profesor Evans de la John Hopkins University, son aquellos que organizan, administran y controlan activamente los asuntos de las unidades que combinan los factores de la producción para la oferta de mercancías y servicios.

Esta concepción estática y a la vez dinámica de los empresarios, puede aplicarse tanto a la empresa privada como a la pública y comprende los tipos siguientes:

1) Los que desenvuelven los aspectos más o menos rutinarios de la administración.

2) Los que controlan o dirigen en forma activa, y

3) Los que realizan nuevas combinaciones de los factores de la producción; es decir, los empresarios más dinámicos denominados "innovadores".

Como es natural, en este trabajo trataremos de enjuiciar solamente el factor humano de la empresa donde radica el espíritu de ella, sin estudiar sus factores estructurales y menos aún analizar éstos, tarea aquélla que entraña profundas dificultades, como sostiene el Profesor MacLaurín, del I.M.T., cuando afirma: "bajo la dirección de Arturo Cole, un grupo de economistas hemos laborado durante algún tiempo sobre los medios y formas de explorar el campo del empresariado y todos nos hemos encontrado chapaleando en un pantano, por lo que decidimos eliminar nuestras preocupaciones sobre definiciones e hipótesis y penetrar en el asunto sobre la base de nuestras propias predilecciones''.

Y es que en este estudio juegan un papel tan esencial los elementos integrantes de la personalidad y por tanto las concepciones psicológicas que es muy difícil hacer un estudio económico de la fuerza empresarial, como pudiera hacerse de la fuerza de trabajo en que el elemento "masa" homogéneo y simple como ha señalado Ortega, posibilita la formulación de conclusiones definidas.

El predominio de ese elemento personal ha hecho que este estudio se centre fundamentalmente en el empresario innovador, quien por sus cualidades relevantes ha sido en cierta forma objeto de "glorificación", como lo hizo Jeremías Bentham en su "Defensa de la Usura".

Pero ha sido el Profesor Schumpeter, recientemente fallecido para desgracia de la Ciencia Económica, quien ha hecho la interpretación más aguda del empresario-innovador al describir su rol en la "Teoría del Desenvolvimiento Económico", calificándolo como el tercer factor originario de la producción y atribuyéndole el mismo rango que al trabajo y a los recursos naturales; llegando a afirmar que, "los medios de producción son reemplazables, pero no la actividad del empresario, del líder".

Esta formulación de Schumpeter resulta más interesante cuando al negar la tesis de la "glorificación" dice: "Sin duda mantenemos que los empresarios tienen una función económica, distinta, por ejemplo, de la de los ladrones. Pero no definimos a cada empresario como un genio ni un bienhechor de la humanidad. Consiste su misión en el cumplimiento de una tarea especial que sólo interesa al público en casos muy excepcionales, pues su éxito, perspicacia y vigor, no son más esenciales que cierta agudeza que se limita a agarrar la ocasión por los brazos y a nada más". No en balde ha afirmado Evans en su "Teoría del Empresario", que el empresario-innovador es primariamente un oportunista que toma ventaja de efectos incidentales en determinadas situaciones.

En esa caracterización del empresario que hace Schumpeter resalta, en lo referente a los motivos de su actividad y conducta, la tesis no-utilitarista, pues considerándolo como un hombre de voluntad y de acción se aleja de la concepción tradicional del

"homo económicus" cuya conducta se asienta sólo en móviles determinados por su propio interés personal.

Es decir, que el líder que conduce los medios de producción a nuevos caminos, que los mantienen en actividad tratando de lograr su rendimiento máximo, muchas veces realiza esas labores como sostuvo Alfredo Marshall, aun bajo múltiples inconvenientes, porque la libertad y dignidad de su posición le resultan atractivas y porque "al igual que un caballo de carrera o un atleta fuerza cada nervio para superar a sus competidores y goza con el esfuerzo, así un empresario es estimulado mucho más por la esperanza del triunfo sobre sus rivales que por el deseo de aumentar algo su fortuna".

Por ello Schumpeter ha dicho que la experiencia nos muestra que los empresarios típicos sólo se retiran de la arena cuando se ha agotado su fortaleza y no se sienten a la altura de su función, apuntando la indiferencia al gozo hedonístico al señalar entre los móviles de su conducta:

1.—El ideal y la voluntad de formar un reino privado, aunque no una dinastía, ya que lo que puede lograrse por el éxito comercial o industrial es la mayor aproximación al señorío medieval abierta al hombre moderno.

2.—La voluntad de conquista: el impulso de lucha y de tener éxito por el éxito mismo y no por sus frutos, exponiendo que la acción económica se parece al deporte en este aspecto, existen campeonatos financieros, mejor dicho, combates de boxeo, y

3.—El gozo creador de hacer las cosas o simplemente de ejercitar las energías y el ingenio, el cual, si bien es un motivo generalizado en nadie se encuentra como factor independiente de la conducta con la claridad que se nos presenta en el caso del empresario.

Pero lo que resulta más luminoso de su concepción de los empresarios radica en el carácter que les atribuye como "vehículos no sólo de la reorganización continua del sistema económico, sino de sustitución continua de los elementos que comprenden los estratos superiores de la sociedad. El empresario que alcanza el éxito se eleva socialmente y con él su familia, que adquiere con

los frutos de su éxito una posición. Y esto representa el factor más importante de ascenso en la escala social del mundo capitalista. Precisamente porque mediante la competencia destroza negocios antiguos y la vida que de ellos depende, lleva aparejada también un proceso de decadencia, de pérdida de posiciones, de eliminación y este destino amenaza también al empresario decandente o a sus sucesores que podrán heredar sus riquezas, pero no su talento".

Y agrega: "De hecho las capas superiores de la sociedad son como los hoteles llenos siempre de gente, pero de gente que, sin embargo, cambia continuamente. Se componen en mucho mayor grado de los que estamos dispuestos a admitir de gentes reclutadas en las clases inferiores''.

Esto se comprueba en parte con las estadísticas publicadas por Taussig y Joslyn en su libro "American Business Leaders (1932) en la que aparece que en 1928 el 40% de los dirigentes de los negocios en Estados Unidos eran hijos de profesionales, campesinos, trabajadores y de otras personas de menor importancia, que en 1925, el 25% de los millonarios tenían igual origen y que en 1912 las personas importantes relacionadas en el "Who's Who" tenían en un 65% igual ascendencia.

Pero es indudable que la actividad del hombre con espíritu de empresa y su función en la sociedad económica moderna, están condicionadas en mucho, por lo que el Profesor Easterbrook de la Universidad de Toronto ha llamado "el clima de la empresa'' conceptuado como un medio altamente calificado, en el cual la influencia del empresario como agente activo se desarrolla siempre que existan las formas de la seguridad que él clasifica de la manera siguiente:

Primera: Seguridad empresarial, o sea, libertad del empresario para correr los riesgos ordinarios y legítimos que conlleva la realización de un negocio, lo que Henry C. Simons ha descripto como el riesgo de invertir erróneamente.

Segunda: Seguridad social, o sea, garantía para las necesidades de las masas, contra su desocupación y las cuales, por su influencia en las democracias rigen la vida política del Estado.

Tercera: Seguridad ética, o sea, la "atmósfera psicológica" de que habla Weber, consistente en la presencia de sólidos criterios sociales que estimen convenientes las actividades de los empresarios, es decir, un sentimiento general que implique un estado de confianza.

Cuarta: Seguridad política, en sus dos aspectos de defensa contra los enemigos extranjeros y estabilidad interior.

La condición fundamental para la existencia de estas formas de seguridad consiste desde luego, en un ambiente institucional adecuado, formado por el medio geográfico, el estado de la técnica, la orientación de la política estatal, las religiones organizadas, las características de la vida comunal, unido esto al clima de ideas, o sea, sentimientos religiosos, sentimiento nacional y actitudes sobre la vida económica y social.

Como se comprenderá después de este análisis, el cubano que fundó la República, no obstante sus cualidades de audacia, inteligencia, actividad, conocimiento de los hombres, sensibilidad para captar situaciones, conciencia del deber y responsabilidad social, que hicieron posible en gran parte la epopeya libertadora, se encontró con un "clima" que anuló en mucho su espíritu de empresa.

En efecto, la República naciente presentaba estas características:

1.—Una situación geográfica próxima a los Estados Unidos, donde estaban en evolución las más vigorosas manifestaciones del espíritu de empresa y realizadas ya numerosas organizaciones de ese tipo, cuyo país había obtenido un grado de desarrollo que presentaba formas de expansionismo económico hacia los países con buenas perspectivas de inversión y entre los cuales Cuba resultaba inmejorable, ya que era posible, como fué, desarrollar sobre los antiguos latifundios la explotación azucarera en gran escala.

2.—Una estructura económica basada principalmente en una producción agrícola escasamente desarrollada y en una industria quebrantada e incipiente y dirigida fundamentalmente a la exportación de sus productos.

3.—Una organización estatal cuyos fines se enmarcaban dentro de la filosofía liberal del siglo XIX y alejada por tanto de las orientaciones que podían promover el desarrollo de empresas nacionales.

4.—La existencia de la Enmienda Platt y del Tratado de Reciprocidad con los Estados Unidos, los cuales propiciaron el sentimiento de inferioridad del cubano sobre su posición como pueblo independiente y sobre su destino histórico, estimulando su condición de país marcadamente importador de gran cantidad de mercancías.

5.—La carencia y el retraso técnicos de instrumentos para la producción, las finanzas, las comunicaciones, los transportes y la contabilidad.

6.—Una vida comunal débil debido a la lucha independentista con un bajo nivel económico, y predominando aún el elemento español en muchos sectores de ella.

7.—Un sistema educacional que, como dijo Varona, "hacía malgastar el tiempo en un estado de mera erudición cuando había que resolver problemas vitales cuya solución tendría que lograrse con el cálculo, la previsión, el manejo de los instrumentos, la aplicación de máquinas y la consulta de tablas estadísticas".

Todo lo cual condicionó un débil desarrollo del espíritu de empresa del cubano. Pero esas circunstancias fueron cambiando.

A partir de la segunda década de este siglo y coincidiendo con lo que el Profesor Alienes ha calificado como el comienzo de la crisis estructural de la economía cubana, en nuestro país se ha producido un proceso que ha propiciado un mejor clima para el desarrollo del espíritu luchador del cubano, proceso en gran medida influído por esas cualidades que son consustanciales al hombre de empresa.

Es interesante observar que es de la primera generación formada en los nuevos moldes educacionales que inspiró Varona de donde se viene reclutando la mayoría de los empresarios cubanos del momento y que fué la siguiente la que más decididamente luchó por romper muchas de las trabas que hicieron en lo económico irrespirable el clima de los primeros años republicanos. Por

otra parte, la catástrofe de los empresarios azucareros después de 1920, muchos de ellos extranjeros, la reforma arancelaria de 1927, la abrogación de la Enmienda Platt y las modificaciones de los Tratados Comerciales con Estados Unidos, la lucha del cubano por sus derechos y libertades frente a las tiranías, las leyes nacionalistas del trabajo, las destinadas a la regulación de las actividades productivas como la de Coordinación Azucarera y las nuevas concepciones sociales y económicas incorporadas a la Constitución de 1940 y a otras pragmáticas jurídicas junto con la reforma educacional que ha venido impulsando la enseñanza técnica y comercial, han sido factores, pese a las trabas administrativas, que han contribuído a fortalecer y desarrollar el espíritu de empresa cubano.

Si repetimos el dato muy conocido de que desde 1939 hasta hoy han pasado a manos cubanas más de 50 ingenios antes propiedad de extranjeros, si observamos el aumento de empresarios cubanos en los negocios de arroz, textiles, colonias de caña, frutos menores, ganado y sus derivados, conservas alimenticias, transporte terrestre, radio, seguros, banca, calzado, comercio al por mayor y al detalle y otros, se confirmará el crecimiento del empresario cubano.

Hasta dónde ese espíritu energizará nuestra vida económica y que más podrá lograr, es algo que queda en el terreno de las previsiones y siempre es riesgoso predecir.

Lo importante es lo realizado, el progreso logrado, tanto por sus efectos en el orden económico como por lo que ello contribuye a darle contenido al régimen democrático en que vivimos y por lo que representa de estímulo para una juventud a quien muchos de nuestros gobernantes le han ido socavando la fe en los destinos de su patria.

DISCUSION

DR. FRANCISCO ICHASO: Sr. Orlando Martínez, aunque el arte no siempre está bien avenido con los negocios, me permito pedirle que le haga alguna pregunta al Dr. León en relación con su trabajo, si así lo desea.

SR. ORLANDO MARTINEZ: No quiero hacerle ninguna pregunta, solamente felicitarlo por su brillante trabajo.

DR. RAFAEL SARDIÑAS: Dr. León, además de mi felicitación, dos preguntas concretas: Primera, ¿considera usted que la fuerza invencible de la Democracia está en esa circulación económica-individual de las clases inferiores hacia las superiores, remoción voluntaria, más que en una intervención violenta del Estado para defenderla?

DR. LEON: En primer lugar, yo quiero aclarar que en la actualidad no vivimos en un régimen de empresa libre y que, por consiguiente, estamos aceptando que la Democracia pueda funcionar haciendo a la empresa cada vez más mixta, es decir, que viva no en un régimen en que se le dé plena y absoluta libertad, sino en un régimen que el Estado condicione muy activamente. En el caso concreto de Cuba (no sé si ustedes habrán visto como yo siempre he hecho resaltar la palabra cubano) en el caso concreto de Cuba, la intervención del Estado ha contribuído a fomentar y a desarrollar el espíritu de empresa, y a la elevación de una serie de empresarios cubanos hacia las clases superiores. No sé si éso responde exactamente a la pregunta. Lo que quiero destacar es que no creo que, en el caso de Cuba, sean cosas contrapuestas la existencia de una política estatal de tipo bastante intervencionista y el desarrollo del empresariado cubano. Creo que, en definitiva no es el régimen democrático actual un régimen de empresa libre, sino que, al contrario, cada día va haciéndose más mixto.

DR. RAFAEL SARDIÑAS: Una intervención del Estado, pero que deje libertad de circulación de la clase inferior a la superior.

DR. LEON: Desde luego que sí, porque yo tengo la tesis en contra de muchos empresarios que critican las medidas protectoras del Estado, de que esa intervención protectora precisamente agudiza a los espíritus más selectos en el campo económico, y la prueba que tenemos es la siguiente: a medida que el Estado cubano ha ido protegiendo más al cubano, han venido resultando los cubanos los que ascienden en el campo del empresariado, precisamente porque son los que conocen más el medio, los que se adaptan más a él, y por consiguiente ha sido determinante en un proceso de nacionalización del empresariado cubano.

DR. RAFAEL SARDIÑAS: ¿Hay estadísticas en Cuba de esa ascención de las clases inferiores a las clases superiores?

DR. LEON: En Cuba las estadísticas están muy mal. Pero yo he hecho una estadística, y tengo este dato: Actualmente, en Cuba, más de cuarenta dueños de ingenios cubanos se han reclutado: un telegrafista, un marino mercante, un señor que empezó como comerciante, un comerciante quebrado en 1921, e inclusive un calderetero de Ingenio; y así llegan a cuarenta, cuyos padres fueron personas completamente desposeídas y que han ascendido por condiciones excepcionales.

DR. SARDIÑAS: Y sargentos también...

DR. LEON: ¿Cómo? No... yo quiero hacer una aclaración y es...

DR. ICHASO: No, doctor, se trata de empresas privadas, empresas privadas...

DR. LEON: ...y es que yo hago exclusión, dentro de ese grupo, especialmente de un caso en que se ha llegado no por la vía normal de los negocios, sino por la vía anormal de la política. Una persona que llegó a ser empresario y senador y que ha muerto. Yo excluyo eso, pero conozco más de cuarenta casos, y resulta una cosa interesante, hasta un calderetero de hace 25 años, es hoy dueño de un ingenio.

DR. ICHASO: Y esa persona a que usted aludía ahora, desde luego con el mayor respeto, porque ya ha desaparecido, ¿no fué también obrero en sus comienzos?... Pregunto...

OYENTE: ¿Usted no cree que ya está superado el sistema de empresariado por el sistema de cooperativas independientes del Estado? A mí me parece que el Estado da libertad de saqueo al empresario con palanca, y libertad para morirse de hambre a los pobres. ¿No sería mejor independiente como en Suecia y en Dinamarca principalmente que han tenido un éxito asombroso, reconocido también por el Estado?

DR. LEON: Bueno, en primer lugar, el trabajo mío ha sido el espíritu de empresa, de manera que no se ha referido a cuál tipo de empresa es más apto para desarrollar la producción, o para desarrollar las actividades económicas, sino el espíritu de empresa, especialmente en el cubano. Yo creo que esa pregunta caería ya dentro de qué es lo más beneficioso para desarrollar las actividades económicas, si que la dirija el Estado, es decir, el planeamiento de la actividad económica por una clase burocrática que diga lo que se debe o no producir, o el otro sistema. Como es natural, eso supone una definición que compare los dos sistemas que hoy en el mundo representan las dos políticas distintas en el orden económico. El sistema actual en que nosotros vivimos y el sistema de la Unión Soviética.

DR. ICHASO: Yo me inclino a creer, perdone Dr. León, que la pregunta del joven se refiere a un tercer tipo de economía. Una economía cooperativa con prescindencia del Estado. Tengo entendido que este joven estima que el Estado extorsiona al ciudadano, lejos de darle facilidades. ¿Está usted de acuerdo, joven?

OYENTE: Efectivamente.

DR. LEON: Entonces yo creo que no. Yo creo que no, porque las empresas cooperativas, para la mayor parte de las actividades principales de la vida económica, hasta ahora no nos han dado un resultado eficiente como lo ha dado la empresa libre.

DR. BEGUEZ CESAR: Muchas veces y desde esta propia Universidad se ha hablado sobre el extremo de que muchos cubanos se han he-

cho dueños de ingenios, ¿puede usted decirme si usted conoce las causas o el motivo del por qué esos cubanos se han hecho dueños de ingenios?

DR. LEON: Bueno, pues, en muchos de los casos esos que yo conozco, se han hecho porque han tenido mejores concepciones, o mayor capacidad para combinar los elementos que determinan la empresa.

DR. BEGUEZ CESAR: ¿Coconoce usted el caso de la famosa Ley en tiempos de Roosevelt, que obligó a todas las empresas norteamericanas, no solamente en Cuba sino en todos los países latinos, a reintegrar a los países sus tierras...?

DR. LEON: La Ley de Roosevelt no obligó a las empresas norteamericanas...

DR. BEGUEZ CESAR: A los bancos los obligó...

DR. LEON: ¡Ah, ah, hay que distinguir! A quienes obligó la Ley de Roosevelt fué a los bancos a que no tuvieran actividades industriales distintas de las propias bancarias. Pero eso lo han obviado todos los bancos en Cuba, porque ellos no tenían las propiedades como parte de su activo, sino que había empresas, compañías independientes, que eran las dueñas. Pero, yo le voy a poner un caso concreto, que es por lo que yo considero que el espíritu de empresa es algo que es fundamental, y es el siguiente: Hay un banco en Cuba que tenía un ingenio, el cual era un magnífico negocio. En torno a ese banco había equis cantidad de empleados y de funcionarios. Sin embargo, viene un señor que era un comerciante quebrado ya con ciertas posibilidades y es el que agrupa los factores económicos y compra el ingenio. Y luego el ingenio es un gran negocio. ¿Por qué no lo hicieron todos los demás? Porque en ese individuo había condiciones de previsión, de conocimiento de la situación ambiental, audacia, combatividad que no había en los demás. Este es un elemento que determina a veces la posibilidad de desarrollo y de progreso.

Camila Henríquez Ureña

Los valores literarios de Cuba en la cultura hispánica

AL ser invitada a hablar desde esta tribuna sobre los valores literarios de Cuba he pensado que era imposible evitar las reiteraciones. Ya se ha tratado aquí en otras sesiones de muchos valores de la literatura cubana; se ha disertado sabiamente sobre Heredia, sobre Varela y Luz y Caballero, sobre la Avellaneda, sobre Martí, y hace sólo quince días hemos escuchado una bien fundamentada y muy completa apreciación del movimiento modernista en Cuba. Creo por lo tanto que para reducir al mínimo las inevitables repeticiones, conviene enfocar el tema desde un punto de vista diferente y en mi trabajo de hoy voy a considerar, en la forma sintética que me obligan a adoptar el tiempo limitado y el asunto sin límites, el lugar que ocupan los valores literarios cubanos en el conjunto de la literatura hispano-americana, concretando mi estudio al período en que la visión histórica puede moverse con relativa seguridad y amplitud de perspectiva, o sea el período que, extendiéndose de los orígenes de nuestra literatura hasta el momento inicial del modernismo, cabe casi por completo dentro del curso del siglo XIX.

Las circunstancias en que la literatura cubana aparece y se desarrolla durante ese extenso período presentan, dentro de las determinantes comunes de la cultura de los países hispano-americanos, diferencias notables y caracteres distintivos. En tres momentos cruciales de la evolución de la cultura hispano-americana

Cuba ha sufrido un retardo en relación con la mayoría de los países del continente: 1º en su desenvolvimiento como colonia, 2º en la realización de la independencia, y, 3º en el momento en que, con la tendencia que recibe el nombre de **modernismo**, la literatura hispanoamericana alcanza a señalar nuevos rumbos a la expresión literaria del mundo hispánico.

De las causas de ese retardo y de la manera en que ha afectado a la ideología y a la expresión literaria de Cuba en comparación con las otras literaturas de la América española trataremos en este trabajo.

El primer hecho que se presenta a la observación de quien intente llegar a una apreciación de la literatura cubana en su conjunto y a establecer una comparación entre ella y las otras literaturas hispanoamericanas, es su riqueza sorprendente. La literatura cubana, en cantidad y calidad, puede equipararse a la de las mayores naciones de nuestro continente, como ya lo señaló Menéndez y Pelayo a fines del siglo XIX.

Esta riqueza de la producción literaria de un país pequeño por su extensión geográfica y su población, resulta aun más sorprendente cuando se comprueba que la vida cultural de Cuba empieza tardíamente en el período colonial. Sabemos que es sólo en el último tercio del siglo XVIII cuando "comienza a producirse la transformación de la Isla de Cuba, de factoría que durante de cerca de tres siglos había sido, en colonia con crecientes derechos y más perfilada personalidad", según la expresión de Félix Lizaso. Durante tres siglos Cuba vive adormecida y casi olvidada. Mientras Santo Domingo, en La Española, tiene Universidad desde 1538, la Universidad de La Habana no se funda hasta 1728. Cuando ya en la "Atenas del Nuevo Mundo" se levantan las majestuosas estructuras de la Catedral Primada y de las nobles mansiones de estilo isabelino, mientras en México y en el Perú la fusión del espíritu indígena con la cultura hispánica dominadora alcanza expresión artística en las complicaciones del estilo plateresco, La Habana vive aún en lo que el arquitecto Joaquín Weiss ha llamado "el siglo del bohío", porque sólo algunas iglesias y fortalezas interrumpían con sus altos muros de piedra la humilde monotonía, hecha de tabla y guano, de las casas del

vecindario. Cuando México produce, en Juan Ruiz de Alarcón, a una de las cuatro figuras mayores del teatro español del Siglo de Oro, y en Sor Juana Inés de la Cruz a la más exquisita flor del barroco de Indias, Cuba apenas ha alcanzado en la tímida expresión de Silvestre de Balboa, a loar la rústica fecundidad de su tierra y a esbozar un cuadro primitivo de lo que aún era la sociedad insular, sociedad de contrabandistas y de rescatadores, en constantes tratos y en frecuentes refriegas con los piratas. Cuba, tierra de paso para los conquistadores, asiento momentáneo desde el cual iniciaron más arriesgadas y tentadoras empresas, vive en aquellos tiempos dentro de lo que José Antonio Portuondo ha llamado "una economa pirática", de la que proviene al cabo el primer impulso que fomenta la riqueza de la colonia y que da a La Habana la primacía entre sus ciudades, al convertirse en plaza fortificada y en puerto seguro que abrigará más tarde las flotas españolas. La Habana alcanza en 1592 el título de capital de la Isla. El comercio rudimentario adquiere cierta regularidad y al aumento de riqueza corresponde un incremento de la cultura que se refleja en la aparición de nuevos planteles de enseñanza. Sin embargo, todavía en la segunda mitad del siglo XVII y en la mayor parte del XVIII, los hombres de letras que hubieran podido ilustrar a Cuba se ven obligados a emigrar a centros más favorables para la actividad intelectual. Tal es el caso del jesuíta José Julián Parreño, quien en la capital de la Nueva España llega a ser mirado como el renovador de la oratoria sagrada, mostrando ya ese don genial para el arte de hablar y esa capacidad para expresarse en prosa de rara perfección que han de constituir luego un aspecto representativo de la literatura cubana.

Después de 1762, cuando los ingleses han traído ya a la Isla un vislumbre de libertad comercial y de libertad de pensamiento, la colonia empieza a producir, en la obra de sus primeros historiadores, lo que puede considerarse una base para su futuro desarrollo cultural. Es evidente que había en Cuba grandes potencialidades que sólo esperaban circunstancias favorecedoras para manifestarse. Circunstancias exteriores son las que van a ir fomentando el lento crecimiento de la riqueza cubana: la independencia

de las colonias inglesas de Norteamérica, la Revolución Francesa y su eco en la destrucción de la riqueza colonial haitiana, y por fin, en la propia España el advenimiento del despotismo ilustrado.

La colonia, bajo la influencia de estas circunstancias favorables, parece dar un salto hacia el progreso, por la rapidez y plenitud con que lo alcanza. La expulsión de los jesuítas trae por consecuencia la clausura de su colegio; pero en cambio se crean nuevas cátedras en la Universidad y se funda el Seminario de San Carlos, que ha de ser centro propulsor de la cultura cubana. En 1790, fecha en que inaugura su gobierno, de feliz memoria, Don Luis de las Casas, los historiadores de la cultura por unanimidad conceden que se puede hablar de una cultura cubana en proceso de formación. "Antes de este año —dice Mitjans— no hay desenvolvimiento constante y regular de nuestra cultura". Y dice bien, porque los gérmenes de cultura que pueden haber existido antes no habían podido tener más que manifestaciones débiles y esporádicas.

Don Luis de las Casas es el representante en Cuba del movimiento renovador que tuvo lugar en España en el siglo XVIII y que, según expresión de Azorín, se caracterizó por un férvido renacimiento del espíritu crítico, y por haber producido los primeros brotes del espíritu moderno y los primeros gobernantes (Aranda, Campomanes, Floridablanca) que tuvieron ideas claras y firmes sobre la manera de encauzar a España por rutas de progreso científico y cultural. Es un momento que no se prolonga mucho, pero la cultura de Cuba obtiene de él gran impulso. Las medidas tomadas por Las Casas le dan su primera publicación periódica importante, el **Papel Periódico,** en la misma fecha (1790) en que en Lima la virreinal empieza a ver la luz el **Diario de Lima;** y cinco años antes de que en la capital de la Nueva España empiece a publicarse el **Diario de México** (1805), el **Papel Periódico** se convierte en el **Diario de La Habana** (1800). La fundación de la Sociedad Patriótica, a cuyo calor surge en 1797 la primera biblioteca pública, acentúa el movimiento progresista. Se abren nuevos horizontes en el orden político, en el económico y en el cultural, que van ofreciendo a los cubanos oportunidad para revelar el alcance de sus facultades intelectuales y de su carácter. Comien-

za entonces el gran siglo de Cuba como colonia; pero esto ocurre precisamente en el período en que en las demás colonias hispanoamericanas está produciéndose la fermentación ideológica que culminará en el estallido de 1810, en la larga guerra contra la metrópoli y al fin en la independencia de todas las naciones continentales dentro del primer cuarto del siglo XIX.

Cuba, aunque se incorpora con increíble rapidez y brillo al movimiento cultural, va a retrasarse muchos años en la lucha y en la conquista de su independencia. Esto dará a su literatura un carácter paradójico que le presta singular originalidad entre las literaturas americanas. La literatura es la expresión que toma en Cuba, no ya el ansia de libertad, sino la libertad misma. "En Cuba —dice Pedro Henríquez Ureña— toda literatura y aún toda manifestación de cultura era una forma, a veces muy sutil, de rebeldía". "Nuestro siglo XIX —dice Lizaso— especialmente en los primeros cincuenta años, es una milagrosa conjunción de fuerzas intelectuales dirigidas a afirmar un sentido de la nacionalidad mucho antes de que ésta pudiera existir realmente". Acentuar en la literatura los caracteres distintivos era una manera de acentuar las diferencias políticas. En vano buscaríamos en este período de manifestaciones de literatura pura: en todas está más o menos encubierta esa profunda voluntad de independencia, que va acentuando, fijando a través de un siglo, los rasgos espirituales de un pueblo. La razón más poderosa de la enorme producción filosófica y literaria que en Cuba se concentra dentro del corto espacio de cien años, está en la alta tensión a que laboran los espíritus que la crean. Rodeada de nuevas naciones entre las que ella sola, con Puerto Rico, permanecía privada de libertad, Cuba afirmó, por las creaciones de sus pensadores y poetas, la realidad de su existencia y de su capacidad para constituir una nación.

En el **Papel Periódico** encontramos los nombres de los escritores que representan los primeros valores literarios cubanos. Allí publican sus versos los poetas en quienes despunta el espíritu criollo. Si aún la forma que emplean es clásicamente europea, el tema presta a esos versos un matiz autóctono. Estos poemas caben dentro de la corriente nativista que había producido ya las deli-

cadas descripciones del mexicano Fray Manuel de Navarrete y el vibrante poema latino en que el Padre Rafael Landívar exaltaba las bellezas de su "cara patria, la dulce Guatemala". Pero Manuel de Zequeira y Manuel Justo de Rubalcava, los primeros poetas cubanos, son también contemporáneos de Andrés Bello, el gran venezolano, a quien se considera el cantor del anhelo de independencia intelectual de nuestra América, porque en sus magníficas Silvas Americanas [**Alocución a la Poesía** (1823) y **A la agricultura de la zona tórrida** (1826)] describe la riqueza natural del nuevo mundo y la proeza de los libertadores, pinta la riqueza fecunda de la tierra tropical y esboza para las jóvenes naciones un futuro de prosperidad basado en el cultivo del suelo. Eran estos temas nuevos para la poesía. El majestuoso, perfecto estilo de Bello, de grave acento romano, ha hecho justamente famosas sus descripciones de las plantas tropicales; pero nos toca recordar que, antes que Bello, la naciente voz de la poesía cubana había cantado ya los productos de la tierra tropical. La **Silva Cubana** de Rubalcava, sus **Odas al Tabaco** y la oda **A la Piña** de Zequeira, si bien no pueden compararse en perfección a las Silvas de Bello, ni podían hablar de libertades nacionales, cumplen ya el deseo de independencia intelectual cantando lo propio, lo cubano, separándolo y distinguiéndolo de lo europeo, para exaltar "la pompa de su patria".

La última gran batalla por la independencia del Continente americano se libra en 1824. El venezolano Bello, el ecuatoriano Olmedo, el mexicano Andrés Quintana Roo, el argentino Juan Cruz Varela, cantaron con emoción vibrante la independencia realizada. En ese momento la voz de la poesía cubana resuena con una nota enteramente personal y diferente. Ya lo dice su poeta representativo: la hora de la independencia no podía sonar entonces para Cuba y no había de sonar en mucho tiempo:

> "...la estrella de Cuba eclipsada
> para un siglo de horror queda ya".

Junto a Bello y a Olmedo, cantores de la independencia victoriosa, está José María de Heredia, cantor de la independencia frustrada.

Aunque se movió dentro del estilo neoclásico, su poesía es una anticipación del romanticismo en América, por el vocabulario, por la vibración emocional que en él adquieren las palabras, por el acento melancólico, por la identificación del alma del poeta con la naturaleza y aún, a veces, por el descuido en la forma. Heredia es el más genuinamente lírico de los poetas de la América española en su época. El amor de su patria fué su pasión constante, aunque vivió y murió fuera de ella. Inició en la literatura cubana una corriente que tiene por fondo el sentimiento patriótico y en la que tuvo numerosos continuadores. Es poesía valiosa por la sinceridad del sentimiento, aunque no siempre por el valor estético. Pero Heredia escribió a veces gran poesía. Como Bello y como Olmedo cultivó la descripción objetiva y a nuestro juicio logró una flexibilidad en la expresión y un temblor de emoción íntima que falta en sus dos ilustres contemporáneos. En su poesía descriptiva desaparece el procedimiento enumerativo, que aún en Bello encontramos, y aparecen en cambio los grandes cuadros de conjunto y las descripciones dinámicas. Su mejor poesía patriótica no se la más explícita, sino aquella que ha sido llamada su "poesía civil interna", formada por las evocaciones, recuerdos y alusiones a la patria contenidas en los poemas descriptivos que escribió en el destierro.

Su contemporáneo, Domingo del Monte, representa un valor de muy diverso tipo. Fué a un tiempo el animador y el moderador del movimiento romántico en Cuba, influyendo sobre la mayor parte de los escritores cubanos de su tiempo, en la estrecha comunicación de sus famosas tertulias y de sus cartas. Se propuso iniciar en la poesía una tendencia que no alcanzó a tener cultivadores eminentes. Del Monte adoptó la vida rural de Cuba en aquel tiempo como tema literario. Llevó a sus Romances Cubanos los detalles locales: nombres de poblaciones, personajes, algunos rasgos de costumbres, algunos giro del lenguaje. Le faltaron la visión directa, la frescura y la espontaneidad de la poesía genuinamente popular, y también le faltó la fuerza creadora para dar vida a una poesía de espíritu y forma popular, aunque de elaboración culta, como la que en los países del Plata pudo producir la gran corriente gauchesca que culmina en Martín Fierro.

Sin embargo, el tipo de poesía criollista a que dió origen Del Monte se extendió de Cuba a Santo Domingo y Puerto Rico y tuvo muchos continuadores.

Del Monte era de formación humanística, como lo demuestra su elegante prosa· Si la poesía en Cuba en este período anda todavía a tientas muchas vcees en busca de forma y de ideas, la prosa que sigue los grandes modelos clásicos se conserva a gran altura. No sólo en literatura, sino en el pensamiento científico y filosófico, Cuba se destacaba ya en la América hispánica. La filosofía era también en Cuba una expresión de independencia espiritual. Los grandes maestros de la cátedra de Filosofía del Seminario de San Carlos y reformadores del sistema de enseñanza escolástico: José Agustín Caballero, que comienza a señalar desde la cátedra los nuevos rumbos de la ciencia experimental, Félix Varela, el iniciador en Cuba de la libertad del pensamiento filosófico, José Antonio Saco, cuya pluma se consagra a combatir los errores que limitan el progreso de Cuba, José de la Luz y Caballero, "el despertador socrático, según la frase de Pedro Henríquez Ureña", representan, en calidad de pensadores, un desarrollo al que no es fácil encontrar paralelo en la América hispánica. Pero además representan un alto grado de perfección de la prosa literaria, basado en un profundo conocimiento de la lengua y en la preocupación de conservar su pureza, que se manifiesta en fuerza, elegancia y claridad. Con frecuencia alcanza sumo grado de la concisión, dentro de la tradición latina de lo sentencioso. Bástenos recordar las breves y fuertes máximas en que se expresó típicamente la sabiduría de Luz y Caballero, el maestro "que no tuvo tiempo de hacer libros porque se había consagrado a formar hombres". La **Revista Bimestre Cubana** órgano del pensamiento cubano, llega a ser la mejor publicación de su tipo en el mundo hispánico de entonces, según la opinión autorizada de Ticknor.

El romanticismo, por razones históricas y quizás por razones de temperamneto, produce sus primeras obras representativas en la América española antes que en España. Sus primeras manifestaciones son poéticas. El poema **Elvira,** del argentino Esteban Echeverría, precede un año en su publicación (1832) a la primera obra que se reconoce como de pura escuela romántica en Es-

paña, **El Moro Expósito**, del Duque de Rivas. La América española, iniciando su emancipación de España en cuanto a dirección literaria, adopta la nueva actitud espiritual bajo la influencia de otros países, Francia en primer lugar; pero enseguida le presta caracteres propios. Los hispanoamericanos interpretan el romanticismo ante todo como una rebelión contra todas las reglas, además de una innovación en los temas, el vocabulario y las formas métricas. Adoptan un estilo emocional de composición y desarrollo que conduce al descuido de la forma. Por eso se ha dicho que mucha de la supuesta exuberancia de nuestra poesía romántica no es otra cosa que ignorancia y abandono y que la anarquía se manifestó en las letras con tanta frecuencia como en la vida pública, bajo el palio de "la inspiración". Pero hubo excepciones, y algunas se produjeron en Cuba. Si por un lado se llega a falso indigenismo de Fornaris, por otro nos deja Plácido la vívida evocación de su **Jicotencal,** si Orgaz, Briñas, Foxá y otros nos dejan sentir los excesos del romanticismo decadente, la voz de otros poetas se eleva contra ese abandono, ofreciéndonos la sensibilidad ante la naturaleza de un Milanés, la discreta delicadeza de un Mendive, la grandilocuencia de un Luaces, la fina tonalidad crepuscular de un Zenea, y en la poesía doméstica, —que en agudo contraste con la literatura de pasión desbordada, se produce entonces en abundancia en nuestra América—, una de las voces más puras es la de una mujer cubana, Luisa Pérez de Zambrana, la poetisa elegíaca, que canta el amor y el dolor dentro del ambiente familiar con profundidad y unción casi místicas.

Mucho se ha hablado de los defectos del **tropicalismo:** exceso de palabras sonoras, de colores brillantes, de momentos espectaculares y de reiteración melódica; pero esa misma sensibilidad es la que da a la poesía cubana uno de sus valores más genuinos; por ella alcanza a veces a darnos la expresión directa de una visión concreta y luminosa del mundo, comparable a la de la literatura mediterránea en Europa. Esa visión, que sólo aparentemente es externa, porque evoca el alma misma del trópico y es la que va desde las emocionadas evocaciones de Heredia hasta el incomparable **Beatus Ille** cubano de Diego Vicente Tejera, a través de nuestra poesía, para universalizarse al fin, escapando a los lí-

mites del paisaje nativo, en el verso fúlgido de Martí y en la espléndida poesía colorista de Julián del Casal.

Una de las manifestaciones más fecundas de la poesía cubana de este período es la poesía femenina, cuyo desarrollo no se interrumpe en la segunda mitad del siglo XIX, y en la que gozan de justo renombre Mercedes Matamoros, Nieves Xenes, Aurelia Castillo de González y muchas más hasta llegar, al finalizar el siglo, a las hermanas Borrero. Sin poder extendernos en este punto, nos parece importante señalar la amplitud de ese movimiento y la gran libertad de expresión que alcanza en él el alma femenina, la mayor que puede encontrarse en el mundo hispánico antes del siglo XX. Nos detendremos sólo a hablar de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Una de las características de su genio es su variedad. Abarca en su obra literaria géneros muy diversos. Gran poetisa, sabemos que se la ha llamado, por voz autorizada, "la mayor poetisa de todos los tiempos". Por la sobria, majestuosa elegancia de la forma (Pedro Henríquez Ureña habla de su "maestría infalible") conservó lo mejor del clasicisismo sin desdeñar la audacia romántica, pues la métrica le debe más de una innovación. Su vigorosa emoción envuelve al mundo en un inmenso sentimiento de amor que ella expresa en sus múltiples aspectos, desde el amor a la naturaleza hasta el amor a Dios, pasando por lo más tempestuoso del amor humano. Es un temperamento poético de gran intensidad y tenemos que llegar a nuestros días para encontrar en ciertos aspectos de Gabriela Mistral algo que pueda equipararsele.

El primer drama romántico en la América hispánica se escribe en Cuba en 1836. Es **Don Pedro de Castilla,** del dominicano Francisco Javier Fozá y se representa en La Habana en 1838. Precisamente en esta época empieza una rápida decadencia del teatro, que ha de llegar a desaparecer, en nuestra América. Pero América da a España dos de los mejores dramaturgos del período romántico: Ventura de la Vega, nacido en Argentina, y Gertrudis Gómez de Avellaneda. Ventura de la Vega es considerado como español; pero la Avellaneda, que era ya una joven poetisa cuando salió de Cuba y que nunca perdió contacto con su tierra, se de-

fendió con vehemencia de los cargos de "no ser criolla de corazón" y no tener "índole de poeta cubano". En su teatro la Avellaneda no es solamente una de las pocas mujeres que han cultivado el género, sino que sus obras figuran entre las mayores del teatro romántico español. Menéndez y Pelayo y Don Juan Valera colocan su tragedia **Baltasar** al nivel del **Don Alvaro** del Duque de Rivas. Al apreciarla hoy, nosotros encontramos en esa obra una profundidad de pensamiento que no se halla ni en **Don Alvaro,** ni en **El Trovador,** ni en **Los Amantes de Teruel,** y hallamos que la autora opone como freno al desbordamiento romántico, el rigor de una lógica clásica. La Avellaneda nos presenta la tragedia como una catástrofe en el espíritu del protagonista antes que en el mundo exterior: es del alma humana de donde brotan las fuerzas que la desencadenan. Desarrolla así con maestría un concepto del destino humano que en el Duque de Rivas o en García Gutiérrez resulta desvirtuado por la intervención, demasiado frecuente, del azar. La Avellaneda también nos revela en su obra aspectos de su pensamiento religioso y de su pensamiento político, afirmando su liberalismo romántico con declaraciones explícitas:

"...alas no halla el pensamiento
en donde no hay libertad"

Es también humanitarismo romántico lo que la lleva a tratar en la novela **Sab** el tema de la esclavitud. No es novela abolicionista, pero es una de las primeras en plantear el problema del valor del ser humano por su condición espiritual y no por el color de su piel o su situación social, y no es casualidad que la autora elija, para situar este problema, el ambiente colonial cubano.

La novela hispanoamericana, que nace tarde, alcanza su primer desarrollo en el período romántico y lanzándose en busca de innovaciones pasa pronto del romanticismo al realismo. El puente lo tienden los cuadros de costumbres. La América española, una vez más, se adelanta a España: la primera novela realista, **Martín Rivas** del chileno Alberto Blest Gana se publica nueve años antes que la primera novela realista de Pérez Galdós. Cuba hace dos

contribuciones importantes al desarrollo de la novela americana: una en **Cecilia Valdés**, de Cirilo Villaverde, que siendo de molde romántico, emplea la técnica realista del costumbrismo para presentar el cuadro animado de una sociedad y el aspecto y la vida de una ciudad; la otra, **Francisco**, de Anselmo Suárez y Romero, la primera novela abolicionista escrita en Cuba y probablemente en la América española.

El cuadro de costumbres, crítica de la vida social escrita con propósito explícito de corregir hábitos censurables, tuvo estrecha relación con la literatura política. No es extraño que en Cuba alcanzara gran desarrollo en las obras de Suárez y Romero, de José María de Cárdenas, de José Victoriano Betancourt y sobre todo de El Lugareño, en cuyas páginas se revela un fuerte pensamiento social. La vena humorística, que es poderosa en la mentalidad cubana, presta gran vivacidad a esos cuadros.

Además, sean cuales sean las deficiencias de la obra novelística de Villaverde y de Suárez y Romero, tanto ellos como los otros costumbristas cubanos son prosistas de alta calidad, que contribuyen a colocar a Cuba en lugar preferente en la historia de la prosa hispanoamericana. Y otro tanto es preciso decir de los oradores cubanos: en la oratoria sagrada, en la académica, en la política más tarde, desarrollan el género con una brillantez comparable a la que en España alcanza en su momento de plenitud. En las páginas de la mayoría de los prosistas cubanos del siglo XIX es posible encontrar una perfección de forma de pura tradición clásica, en la que poco a poco van entrando elementos diferentes que apuntan a la creación de una nueva prosa.

En la segunda mitad del siglo XIX los intelectuales más representativos de la América hispánica son los luchadores y constructores que se consagran con celo apostólico a la defensa de la libertad y a la difusión de la verdad. Entre estas figuras se destaca Enrique José Varona, el gran mentor nacional de Cuba, que continuó la ya larga y extraordinaria tradición que va de Varela a Luz y Caballero y que un crítico ha calificado de "oposición filosófica". Varona pertenece a un grupo de hombres excepcionales por su talento y su cultura en el que Sanguily, Piñeyro, Borre-

ro Echeverría, Montoro, Merchán, Giberga, Fernández de Castro, Cortina y tantos más, son nombres sobresalientes. Sus órganos de expresión fueron la **Revista de Cuba** (1877-1884) y la **Revista Cubana** (1885-1895) editada por Varona. Varona se puso desde su juventud a la cabeza del movimiento filosófico y sus conferencias sobre Lógica, Psicología y Moral, que aunque concebidas dentro de los lineamientos del positivismo según los filósofos ingleses, contienen puntos de vista originales, fueron luego publicadas como tratados. Pero la literatura fué en el orden del tiempo su primera afición, que nunca perdió. Sus ensayos revelan gran capacidad para la crítica literaria de carácter filosófico. Sus versos fueron siempre modelos de buen gusto. Su prosa es maravilla de estilo terso y, continuando la tendencia que ya señalamos en otros pensadores cubanos, fué haciéndose cada vez más concisa su expresión y acabó por cultivar con preferencia el aforismo.

Parece natural, cuando se tienen presentes los rasgos salientes de la evolución cultural de Cuba, el prodigio de que la suprema expresión literaria del período que precede a la independencia haya encarnado en el mismo hombre en quien encarnó el supremo anhelo patriótico: en José Martí. Fué como el coronamiento de un largo y poderoso esfuerzo en Cuba y en nuestra América toda, porque Martí es el último de los grandes hombres de letras americanos que fueron al mismo tiempo forjadores de la independencia política. La mayor parte de la obra en prosa de Martí, escrita al servicio de su lucha ininterrumpida en defensa de Cuba o como parte de la lucha diaria por la existencia, apareció dispersa en las publicaciones periódicas. "Es periodismo —dice Pedro Henríquez Ureña— pero elevado a un nivel artístico como jamás se ha visto en español ni probablemente en ningún otro idioma". Y señala también el crítico dominicano que el estilo de Martí llega a su plenitud cuando él tiene cerca de treinta años, "y a partir de entonces ninguna línea insignificante salió de su pluma, aunque fuese en un pasaje periodístico o en una carta particular". Martí, lo mismo en la oratoria que en la crónica, en las narraciones que escribió para los niños como en las cartas privadas, se expresa en un estilo completamente nuevo en el idioma, a pesar de sus innegables fuentes clásicas. Es nuevo por la libertad rítmica, por

la difícil sencillez del vocabulario, por la sintaxis audaz, por el maravilloso juego del color y la luz y el dinamismo sorprendente de las imágenes, y sobre todo por el poder del genio que se muestra a través del estilo. Martí señaló nuevos rumbos a la prosa hispánica y sigue hoy ejerciendo influencia sobre ella. En poesía fué también un innovador, que libertó definitivamente el verso español de los anticuados **clichés** del romanticismo. El verso adquirió vitalidad y frescura en la intensidad emotiva, en la plasticidad y en el acento, a veces tan honradamente popular, de los **Versos Sencillos**, tanto como en la cincelada delicadeza del **Ismaelillo**. No pudo tener Martí intención de iniciar una revolución literaria, habiendo consagrado su vida a una gran revolución política. Sin embargo, el año de 1882, fecha de la publicación de **Ismaelillo**, se suele tomar hoy como fecha inicial del movimiento modernista.

Hemos señalado cómo el movimiento romántico en América se anticipa en un año a la aparición de la primera obra romántica en España; cómo la novela realista hispanoamericana se anticipa en nueve años a la publicación de la primera de España. No es extraño que en el ritmo acelerado del desarrollo literario de las nuevas naciones, el modernismo hispanoamericano se anticipe en más de quince años a las manifestaciones similares en España. Pero sí es muy singular que ese movimiento tenga sus primeras manifestaciones en Cuba, todavía sometida, como colonia, a España. Cuba se proclama independiente en literatura varios años antes de lograr la emancipación política.

No es sólo Martí —en cuyos versos se pueden encontrar innovaciones que no llegan a generalizarse en la poesía hispánica hasta el período posterior al modernismo—, quien inicia el modernismo en Cuba. El consenso general reconoce a otro de sus iniciadores en Julián del Casal, el "gran poeta exquisito", romántico en el fondo, pero gran artífice de la forma. Aunque Casal expresa siempre su pesimismo, un rápido examen de su obra basta para revelar que en aquel cultivador de visiones distantes en el espacio y en el tiempo, en aquel doliente **nihilista**, palpita toda la intensidad tropical con su interpretación plástica del mundo. Es esa sensibilidad la que lleva a escribir los poemas coloristas más perfectos

de la literatura hispana, poemas a veces puramente pictóricos, como **Neurosis** o **El Camino de Damasco**, en el que, absorto en la embriaguez del color, desdeña enteramente el aspecto espiritual de la conversión de Pablo. Constantemente evoca Casal la belleza y la alegría del mundo circundante, y mide la tristeza de su alma por el contraste. Admirador de lo exótico, Casal fué el primero en traer a las letras hispanoamericanas los temas japoneses, y fué uno de los primeros "parnasianos" de América. Su influencia se ejerció sobre un pequeño grupo de poetas que empezaron a impulsar el modernismo en Cuba. Pero en ese momento, en que la poesía cubana hubiera podido acaso alcanzar su floración más perfecta, entrando por las sendas de la literatura pura, se produce una trágica interrupción; luego, un vacío de muerte. Los grandes iniciadores del modernismo desaparecen. La guerra de Independencia empieza y termina y tras ella vienen la intervención norteamericana y los difíciles primeros años de la República. Cuba, que había llegado tan temprano y con tal vigor a los umbrales del modernismo, experimenta una paralización y luego un retroceso hacia un romanticismo que expresa la frustración de aquel momento angustioso.

Pedro Henríquez Ureña, que viene entonces a Cuba por vez primera, escribe en 1905: "Si la gran inactividad literaria de este momento no es presagio de una extinción total de las aficiones poéticas, como insinúan los escépticos, es de creerse que la poesía cubana se halla en un período de transición y que las generaciones próximas traerán un caudal de ideas y formas nuevas".

Fué, en efecto, un penoso período de transición: el modernismo en Cuba solamente pudo hallar su culminación varios años más tarde, cuando ya otras influencias se hacían sentir en la literatura hispanoamericana.

DISCUSION

DR. MAÑACH: Dra. Novoa, le ofrezco a usted como es costumbre, la primera oportunidad de hacerle alguna pregunta u observación a la Dra. Camila Henríquez Ureña ante ese trabajo admirable que acaba de leer.

DRA. NOVOA: Yo quisiera hacerle alguna pregunta a la Dra. Camila Henríquez Ureña. Entre los movimientos cronológicamente poste-

riores al modernismo, ¿cuál cree usted que es el más interesante desde el punto de vista de la literatura cubana y la simple literatura universal... y especialmente hispano-americana?

DRA. HENRIQUEZ UREÑA: ¿Posteriores al modernismo? Pues yo creo que Cuba, como todos los demás países de habla hispánica, entra ya después de la terminación de la Primera Guerra Mundial en lo que se ha llamado el vanguardismo y que en ese campo ha producido liteartura muy valiosa. Es cierto que en ese momento también produce alguna poesía de color local, como fué el movimiento afro-cubano. Pero, a mí me parece que no es ese tipo de poesía el que representa el valor más alto de la poesía cubana en nuestra época, sino la poesía de tipo más íntimo y espiritualizado, la poesía más pura.

DR. MAÑACH: ¿Cree usted, Dra. Henríquez Ureña, que en general podamos decir que la literatura de la República se mantiene próxima al nivel de la de la Colonia?

DRA. HENRIQUEZ UREÑA: Esa es una grave pregunta. La literatura de la Colonia alcanzó una altura demasiado difícil de igualar, y tenemos que recordar que después de la independencia Cuba sufre un momento, como hemos dicho, de paralización y hasta de descenso. De modo que en los cortos años que ha tenido para empezar a desarrollar su genio literario otra vez, no ha podido todavía igualar la producción de aquellos años. Pero, me parece indudable que los valores muy ciertos que posee la literatura cubana de hoy, progresan hacia una más alta realización.

DR. MAÑACH: Muchas gracias Dra. Henríquez Ureña. Tenemos ahora la posibilidad de hacer preguntas desde el público.

ROBERTO SIMEON: Doctora: ¿qué opinión tiene usted de la estética de los nuevos poetas, de la nueva escuela poética de Lezama, Lima y Cintio Vitier?

DRA. HENRIQUEZ UREÑA: Tengo, en el sentido de su contenido espiritual, una alta opinión. Comprendo que usted se refiere también a la forma, que algunas veces es sorprendente y desconcertante para los que la leen, pero, debemos recordar que eso ha sucedido con las formas en la poesía nueva de todos los períodos. Y no debe eso desconcertarnos, debemos mirar solamente al valor interno de esa poesía, y yo creo que ese valor es perdurable. La forma no es que no tenga también valor, sino que todavía estamos demasiado próximos a ella para poder juzgarla con entera imparcialidad.

DR. BEGUEZ CESAR: Dígame, Dra. Henríquez, ¿usted no cree que el Dr. Guillermo de Montagú pueda tener un paralelo con el movimiento clásico que usted ha citado anteriormente?

DRA. HENRIQUEZ UREÑA: Me parece que el Dr. Guillermo de Montagú, que es un excelente poeta, viene en un período posterior a eso,

si es lo que usted pregunta. ¿O se refiere el Dr. Béguez al valor de su poesía? Es del más alto valor.

SR. RICARDO BLANCO: ¿Cree usted, Doctora, que la posición geográfica privilegiada de la isla de Cuba haya retrasado su cultura durante la época colonial?

DRA. HENRIQUEZ UREÑA: Sí, en la época colonial fué la posición de Cuba la que retrasó en los primeros momentos su desarrollo, porque se convirtió solamente en un punto de partida, en un lugar de tránsito. Pero, más tarde, como usted sabe, se convirtió al contrario en un puerto importante, de gran desarrollo comercial, y entonces pudo desarrollar su cultura sobre la misma base que antes le había servido de estorbo.

Rosario Novoa

La plástica cubana

HABLAR de la plática cubana dentro de los límites de una breve lección radial, obliga a una selección —siempre riesgosa— de sus aspectos más sobresalientes. Trataremos de destacar aquellas cuestiones que, por su importancia, puedan ayudarnos a fijar las directrices principales de nuestro arte.

En primer lugar, admitamos en su amplitud máxima el término plástica cubana, para preguntarnos inmediatamente, si existen en realidad a lo largo de nuestra historia artística en ese aspecto, determinadas manifestaciones que podamos identificar como "cubanas". Esta pregunta, objeto hace algunos años de discusiones interesantes, en las cuales intervinieron: críticos, artistas y profesores, quedó contestada casi afirmativamente, el pasado curso de Verano en esta Universidad del Aire cuando en nuestra leción de arte moderno, ante la interrogación de un oyente, nos declaramos partidarios de reconocer en el arte cubano los signos de una cubanidad artística.

Aclarada nuestra posición en cuanto a la existencia de una Plástica en Cuba, que es además cubana, y antes de seguir examinando el tema propuesto, vamos a señalar la existencia de un fenómeno ocurrido en el arte de los siglos XIX y XX, y que puede ayudar a explicar el caso de Cuba, Chile, los Estados Unidos o Francia. Nos referimos a la creciente debilidad del factor nacional, que pierde su carácter localista y su impermeabilidad, frente a las importantes corrientes exteriores de un internacionalismo,

vale decir, universalismo que tiende en las más diversas esferas de la vida moderna a eliminar trabas y fronteras. Este hecho, al que no es posible escapar, pudiera servir en el caso concreto de Cuba, para liberarnos un tanto de la preocupación por hallar en el arte en general —la escultura y pintura en el caso presente— los símbolos inequívocos de una adultez artística que poquísimos pueblos americanos pueden acreditarse.

Unicamente países con una larga y vigorosa tradición propia, pueden conservar, si bien atenuados los caracteres esenciales que deben a sus factores nacionales; como ocurrió en Alemania durante el movimiento expresionista, tendencia muy a fin al elemento racial nórdico que se distingue por su preferencia hacia lo emocional; lo mismo sucedió en España con el nuevo-realismo en la escultura y la pintura que pudo enraizarse al encontrar un medio propicio en la actitud naturalista existente en el país, y en Italia hallamos en la pintura determinadas manifestaciones con énfasis especial en los "valores plásticos", pero esto no debe considerarse como un elemento extraño sino como una nueva expresión en el sentido clásico de la forma.

Lo expresado anteriormente nos conduce a la conclusión siguiente: nuestro legítimo afán nacionalista no debe llevarnos a exagerar la importancia de un elemento, que no determina en absoluto la calidad de nuestro arte, que, por otra parte, si nos fijamos en su juventud, ha logrado ocupar un lugar señalado en el arte del continente americano.

El estudio de toda obra de arte debe abordarse para su total conocimiento desde tres aspectos: asunto, forma y contenido. El primero es el tema que, a través de los medios plásticos de la forma (color, dibujo, luz, composición y diseño) nos entrega el mensaje que es la expresión altísima del poder creador del hombre.

Desde esta posición, el asunto es un mero pretexto, recordemos por ejemplo cualquiera de las series interminables de obras con asunto idéntico, pero que son profundamente diferentes a causa que cada artista ha dado un tratamiento formal y un contenido diferente a las mismas, elementos en los cuales es

donde se revela siempre la personalidad del autor aún en las épocas de anonimato.

En el arte cubano trataremos de encontrar ahora, los tres aspectos a que nos acabamos de referir. Para ello haremos una exposición sin carácter de un historiar en orden cronológico, pues carecemos de tiempo para realizar esa labor, a pesar de que ésto motive omisiones valiosas, sino señalaremos los principales momentos en que aparecen elementos que podemos considerar propios. Pero en ningún caso emitiremos juicios valorativos, sólo nos referiremos a algún que otro artista, pero siempre en muy escaso número que sirva de apoyo a determinada afirmación.

La historia de nuestro siglo XIX ha sido certera y cuidadosamente examinada por nuestros mejores valores intelectuales y en el terreno artístico, hemos visto aparecer el mismo interés, que se ha manifestado en exposiciones retrospectivas, publicaciones y en una enconada batalla por la fundación de un Museo Nacional; propósito malogrado hasta ahora por culpa de la inercia oficial y por la carencia de un interés privado.

El arte cubano en la segunda mitad del pasado siglo no pudo sustraerse a las consecuencias que se derivan del ambiente político social imperante en el país, y además ofrece la particularidad de mantenerse los artistas cubanos desvinculados casi por completo del movimiento libertario. La pintura y la escultura cumplen encargos oficiales y en los otros casos son obras de artistas que vuelven la espalda a la terrible realidad. Por estos motivos tenemos que recurrir a los artistas europeos para hallar lo cubano en los asuntos tratados por ellos. Este elemento se introduce en la pintura y en el grabado por lo que tiene de exótico y pintoresco para aquellos extranjeros. Como ejemplo ilustrativo de lo anterior, mencionaremos la serie de grabados de Miahle, Barañano, Garneray, con su visión ingenua y llena de refinamiento cuando tratan asuntos locales, o la pintura de un Landaluce en que predomina el elemento popular lleno de gracia y picardía. Temas éstos, ciertamente cubanos, pero en los cuales los artistas no pudieron avanzar en los aspectos de la forma o el contenido, más allá de la nota local externa y fácil.

Los paisajistas nativos influídos siempre por las tendencias europeas, cuando llevan a sus telas asuntos del trópico lo hacen con sordina puesta al color y a la luz, tratando de no herir con la crudeza de nuestras tintas y el brillo cegador de nuestro sol la estampa amable y retocada de la pintura de paisaje europea. Así, nuestro cielo, árboles y agua, vistos a través de la recta de Italia, España o París no son nuestros más que por la elección del asunto.

Ahora estamos en condiciones de afirmar que el siglo XIX en pintura y grabado nos lega un repertorio fragmentado de temas costumbristas y de sabor local. Estos artistas, sin grandes pretensiones plásticas, tuvieron sin embargo innegables aciertos. La producción de los paisajistas cubanos muestra en cambio bastante oficio, pero escaso valor interpretativo.

La escultura, presenta una vida lánguida y borrosa, sin rozar apenas los temas vernáculos dedicada casi exclusivamente a la copia de modelos más o menos académicos.

La emancipación política para Cuba, no significó en manera alguna la independencia para el arte. El primer cuarto del siglo XX transcurre sin sacudidas bruscas, aunque algunas veces aparece un leve movimiento de rebeldía. Los artistas siguen —con el retraso justificado por la pequeñez de nuestro ambiente y el aislamiento geográfico— los movimientos que desde París agitaron al mundo entero. Nuestros máximos pintores fueron Románticos o Impresionistas, ignorando no sabemos por qué la escuela creada por Courbet y Manet y que encarnaba la tendencia naturalista, más afín con nuestra tradición y temperamento.

Entre nuestros artistas, se destaca con caracteres señeros, el patriarca respetado y admirado que se llama Leopoldo Romañach, pintor honrado y sincero, cuya manera plástica llegó hasta el impresionismo inclusive, no incorporando a su producción otras modalidades más recientes. Esto sin embargo no ha impedido al maestro estimular y comprender las rebeldías de sus alumnos en la Academia de San Alejandro.

Después de la primera Guerra Mundial gracias a la mecanización progresiva y a los nuevos inventos que facilitan cada

vez más el transporte y la difusión del conocimiento, quedan abiertas a la sensibilidad de nuestros artistas las corrientes europeas de vanguardia, apareciendo en el ambiente plástico cubano los signos inequívocos de esfuerzos renovadores, alentados por un grupo de intelectuales que a través del periódico, la revista y cuantos medios están a su alcance, hacen saber al artista que no está solo en su empresa. Los primeros frutos en la pintura aparecen especialmente en las obras de Víctor Manuel que —respetando categorías— pudo decir como Cezánne "yo soy el primitivo de una vía que he descubierto". Irrumpe Víctor Manuel en la plástica de entonces, introduciendo sus tonos sólidos, su pintura sin sombras ni medias tintas, su dibujo preciso y su aire de austeridad y reposo, saltando ágilmente sobre toda la pintura académica —entonces hasta el impresionismo lo era— lanzándose gozoso a la aventura de descubrir un nuevo rumbo en las formas y el contenido, de una pintura fuertemente individual, que se nos revela más como valor universal y permanente que como un jirón colorido del trópico. A su lado aparece Abela, atraído principalmente por temas de la vida rural e incansable explorador de posibilidades plásticas.

Estos artistas se enfrentaron con un público curioso y espectante, pero sostenidos por un grupo de intelectuales jóvenes, lograron si no la inmediata aceptación de su estilo, por lo menos un apreciable respeto.

No faltaron naturalmente las críticas destructoras, las burlas despiadadas y los conocidos clisés en cuanto a la falta de "metier" de los artistas de hoy, pero ellos, sabiéndose en lo cierto, continuaron trabajando en el hallazgo de su expresión propia.

La polémica entablada entre los defensores y los enemigos del nuevo arte no mitigó el entusiasmo de muchos jóvenes pintores que lanzaron también un grito de rebeldía mucho más estridente que los anteriores. Entre ellos lo cubano ya no es costumbrismo ni color local de lo externo, sino la riqueza esplendorosa de nuestra luz que ciega y deslumbra hasta anular el color que lucha rabiosamente por imponerse. En esa orgía de color, luz y ritmo, en ese desbordamiento sensual, nuestros pintores reeditan en cierto sentido la clarinada de las "fieras" parisinas en la prime-

ra década del siglo XX. Jóvenes enérgicos y entusiastas de origen humilde quieren decir a gritos su verdad plástica para que nadie pueda dejar de oírlos. Dentro de este grupo Mariano y Portocarrero son sus más genuinos representantes, aprovechando la brecha abierta por Víctor Manuel en la sensibilidad de los más alertas, lanzaron definitivamente la pintura cubana a la búsqueda de una expresión suya a través de formas y contenido.

De ahí en adelante en telas y muros nuestro paisaje se da cada vez más depurado y hasta más cubano sin tener que recurrir el artista al empleo de motivos genuinamente autóctono para darle carácter.

Todos los "ismos" a que ha llegado la pintura encontraron cultivadores en Cuba. Uno de los más combatidos en el momento de su aparición, el cubismo, atrajo la sensibilidad de Amelia Peláez. Su renuncia al éxito fácil la lleva al duro camino de la exploración de los valores abstractos, despojando los motivos vernáculos del tropicalismo superficial y reduciéndolos a términos casi geométricos; pero gracias a la maestría de que hace gala en el uso del color produce una obra cubanísima.

Muy pronto la pintura cubana comenzó a ser conocida en Norteamérica, después en el resto del continente y hoy ocupa un lugar destacado en el arte americano.

En pintura si el siglo XIX fué el de la aparición del tema cubano, el siglo XX puede con razón blasonar de haber ahondado ese tema depurándolo a través del verdadero lenguaje de la plástica: forma y contenido.

En la centuria presente la escultura alcanza una meta de feliz afirmación, elevando al arte de la forma sólida o tridimensional a la categoría que ha ocupado siempre en las grandes épocas creadoras. Despojándose del carácter una veces frívolo, otras pictórico y algunas veces literario que con poquísimas excepciones habría privado en los siglos anteriores, vuelve a integrar con la arquitectura la síntesis plástico-especial.

Por razones inherentes a su esencia, la escultura si bien inspirada en los mismos ideales que la pintura, presenta menos variedad de tendencias en el momento de hacer crisis el arte uni-

versal en multitud de "ismos". Por ese motivo sus líneas generales se mantienen más firmes y amplias que en el arte del color. Entre sus modalidades mencionaremos: el realismo que no copia fotográficamente el natural y por tanto admite la denominación de nuevo-realismo, en el que caben una serie de actitudes individuales; la de formación consciente de lo objetivo —expresionismo— susceptible también de variantes personales; y el alejamiento absoluto del mundo de la naturaleza, que a falta de un término mejor, hemos dado en llamar abstracción.

La escultura cubana cuyas mejores manifestaciones finiseculares, caben dentro del naturalismo académico, o en un franco eclecticismo, no pudo dejar de sentir, en el primer cuarto de siglo, el impulso renovador que prendió en el campo de la pintura. Simultáneamente con Víctor Manuel aparece Juan José Sicre empeñado en idéntica lucha. Su formación rigurosa y disciplinada hacen su rebeldía menos estridente pero no menos decidida, contribuyendo con su palabra y su ejemplo a encauzar el grupo de los escultores más jóvenes.

Otro escultor es Ramos Blanco que trata con preferencia el tema del negro, no por motivos románticos, sino por sus calidades plásticas y humanas, logrando realizaciones de alto valor.

Alfredo Lozano y Rita Longa, de la misma generación de Mariano y Portocarrero, se incorporan cada uno de acuerdo con su temperamento y por vías opuestas, al movimiento escultórico cubano. Lozano con la fuerza avasalladora de la masa como valor plástico, Rita con la gracia del volumen espiritualizado.

Los artistas mencionados en el párrafo anterior, pintores y escultores, nacidos dentro de una misma generación, son un buen índice de que en el arte cubano, el factor individual priva sobre todos los demás, ya que sólo tienen en común la rebeldía contra lo gastado y el impulso de lograr expresión propia. ¿Caminos? Los que les señala el temperamento y condiciones de cada uno.

La nota cubana en la escultura es preciso buscarla más que en los temas donde indudablemente existe, en el interés por los materiales nativos, cuya riqueza y variedad todavía no suficien-

temente explotada ofrece un enorme incentivo por su textura, color, dureza, etc.

Entre las tendencias que señalamos antes, como directrices generales de la escultura, los artistas nuestros en general, se mantienen en un punto de equilibrio entre el nuevo realismo y la obstracción pura.

Al hablar de la pintura señalamos que todos los ismos tenían entre nosotros cultivadores destacados, no ocurre lo mismo con la escultura, lo cual puede llevarnos a suponer que nuestra sensibilidad plástica quizá por factores ambientales tiende hacia la expresión conreta.

Hemos ensayado exponer algunos aspectos del arte cubano, en la seguridad de que nuestra selección lleva sólo propósito docente, no crítico.

La palabra con toda su riqueza es incapaz de suplir, tratándose de las artes visuales, la emoción que éstas despiertan en el contemplador a través de su lenguaje propio, por ello no aludimos a ninguna obra en especial en el curso de esta disertación.

Anticipándonos a una por lo menos de las preguntas posibles, aclararemos que nuestro examen se detiene a diez años más o menos del año actual, porque pese al enorme interés del movimiento reciente debemos darle un poco más de tiempo para alcanzar su plenitud, especialmente a los más jóvenes de nuestros artistas.

DISCUSION

DR. MAÑACH: Dra. Henríquez Ureña, ahora le toca a usted usar del privilegio, si lo desea, de hacerle alguna pregunta a la Dra. Novoa.

DRA. HENRIQUEZ UREÑA: Para seguir dentro de la actitud comparativa en que me he colocado hoy, voy a preguntarle a la Dra. Novoa: En el momento presente, ¿cómo vé ella la situación de la plástica cubana en relación con el desarrollo de la plástica en los demás países hispanoamericanos?

DRA. NOVOA: La pregunta es extraordinariamente peligrosa. No se trata de hablar de cosas históricas, sino de cosas actuales, y voy a contestarla con toda la amplitud que me permiten el tiempo y las condiciones actuales. En primer lugar, intencionadamente, yo detuve mi examen

a diez años vista en ese esquema breve que he hecho del arte cubano, porque hasta ahora me parece a mí que lo que va del siglo XX, la plástica cubana, sobre todo la pintura, del 25 al 40 (parecerá un poco exagerado que yo fije 15 años, pero, me parece que del 25 al 40 fijo los años así específicamente) es donde se encuentra hasta ahora lo que fuera de Cuba puede representar mejor la plástica cubana en la primera mitad del siglo XX. Del 40 al 50 hay una serie de esfuerzos, tanto de los artistas que he mencionado aquí, como de otros que por razones de tiempo he dejado fuera, que entre el 25 y el 40 producen una obra de importancia enorme y que del 40 acá parece que están o en la búsqueda de algo diferente o en un momento de transición o quizás un poco desconcertados. Quizás le falte el estímulo de la lucha contra el público para poder mantenerse ellos en esa línea que hasta el 40, 42, 44, se puede señalar como cubana.

DR. MAÑACH: Dra. Novoa, ¿cree usted que se puede decir que esté apuntando siquiera un movimiento cubano de pintura, un movimiento de inspiración autóctona, semejante, por ejemplo, al de la pintura mejicana?

DRA. NOVOA: Yo he tratado de decirlo en el esquema leído ante ustedes. He tratado de decir que hay signos de cubanidad bastante apreciables en la plástica cubana y que, afortunadamente, esos signos ya no son sólo externos. No se trata de la palmera, el bohío, como elementos del paisaje cubano, que necesariamente deben identificar a la pintura cubana fuera de Cuba; sino de elementos que, por ser universales, son al mismo tiempo más propios. Pero no es el nuestro el caso de Méjico. Méjico tiene una tradición a la cual puede volver, como lo ha hecho, y por eso se ha colocado a la cabeza de la pintura del continente americano; tiene un acervo del cual sacar elementos que en Cuba no existen. Los artistas cubanos se encuentran que al llegar el momento de la afirmación de la plástica cubana en el Siglo XX, apenas hay elementos que no sean esos del paisaje externo. Por eso he tratado de insinuar que el artista cubano busca una forma y un contenido propios, aunque el asunto, el tema, no sea un tema típico, en el sentido externo de la palabra. Me parece, sin embargo, que se puede hablar de una plástica cubana identificable en el concierto de toda la plástica americana, no confundible con la chilena, con la argentina. Y me parece que, después de Méjico, apenas hay una o dos naciones más que puedan colocarse delante de Cuba.

DR. MAÑACH: Bien muchas gracias, Srta. Fraide ¿no quisiera usted hacer alguna pregunta acerca de Ponce, por ejemplo? ¡Yo tengo unas ganas enormes de que se hable de Ponce aquí! Vamos a ver, mientras la Srta. Fraide medita sobre esta invitación al vals que le he hecho, vamos a ver si algunas otras personas desean hacer preguntas. Ya se alza la mano valerosa de Rafael Fernández Villaurrutia.

DRA. NOVOA: Mientras llega a él el micrófono, voy yo a decir algo. El Dr. Mañach tenía muchos deseos de hablar de Ponce; yo también, muchísimo. Pero como Ponce es el más universal, quizás por ser el más individual de los pintores de nuestra primera mitad del siglo XX, por esa razón no lo he mencionado aquí. Entiendo que Ponce es el más personal de todos los artistas cubanos, por tanto el menos local en el sentido éste de "Afirmaciones Cubanas", a pesar de que la luz cubana está quizá en Ponce mejor que en ningún otro pintor.

SR. R. FERNANDEZ VILLAURRUTIA: Bueno, pues mi pregunta es sobre el problema de la inexistencia de un Museo de Arte adecuado en La Habana. Yo creo que uno de los grandes problemas de nuestros artistas es que no pueden enfrentarse a las grandes obras de arte del pasado y aún del mismo presente. Y yo le pregunto a la Dra. Novoa si ella no cree que es imperativo que todo cubano luche por conseguir que ese museo se haga cuanto antes. Porque mientras más tiempo se pierda, más jóvenes ansiosos de dar una aportación valiosa al arte de su país, se quedarán imposibilitados, hay muchos que no pueden viajar, que no pueden enfrentarse a ese gran arte del pasado sin el cual es imposible que un artista pueda tener una actitud integral ante su trabajo.

DRA. NOVOA: Después de escritas las cuartillas que ustedes han oído, en el periódico de ayer, apareció una noticia que, si se confirma, parece que va a realizarse la obra o el edificio para el Museo Nacional en la antigua plaza del Polvorín. Tanto consideramos que es indispensable la creación de un Museo, que la Universidad de La Habana, en la medida que puede, ha hecho una colección de reproducciones para la enseñanza, que suele poner a disposición de cualquiera que le interese verla. Nuestros artistas hacen verdaderos equilibrios heroicos; la mayor parte de los pioneros del movimiento de la plástica en el siglo XX cubano, no han salido de Cuba antes de empezar a pintar, han pintado desde aquí, sin conocer prácticamente el movimiento histórico de la pintura, del arte en general. Se supone que hay una calidad enorme en los pintores y en los artistas cubanos, que se sobrepone a esa falta de estímulo que supone un Museo, siquiera sea de copias. Naturalmente que eso es esencial; ningún país puede vivir una vida intelectual, en el aspecto artístico menos todavía, sin siquiera un museo de copias.

SR. FERNANDEZ VILLAURRUTIA: Yo quería preguntarle a la Dra. Novoa si ella no cree que la iniciativa privada, ya que el Gobierno no hace un Museo, podría hacer algo...

DRA NOVOA: Acabo de decir aquí que hay falta también de cooperación privada. La mayor parte de los países que tienen hoy grandes museos son iniciativa privada. De modo que si Fernández Villaurrutia quiere una campaña y que nosotros le ayudemos desde nuestras posibilidades, con muchísimo gusto. Llevamos muchos años trabajando en esto sin

éxito. Quizás ahora la gente más joven esté en condiciones de ofrecernos ideas nuevas y sobre todo llevarlas a la práctica.

DR. MAÑACH: ¿Qué cosa es eso de la iniciativa privada en Cuba? ¡Es tan privada que no se la vé!

SR. FERNANDEZ VILLAURRUTIA: En Cuba todo se hace siempre a contrapelo, todas esas cosas del espíritu. Y yo creo que aquí hay mucha gente refinada y culta que lo único que necesita, como quien dice, es un imán. Cada uno anda por su lado. Hace falta que surja el imán que lo una todo, como las limallas de hierro. Hay que hacer que esa atomización desaparezca...

DRA NOVOA: Mire, Fernández Villaurrutia, existe un Patronato pro Museo, al que yo pertenezco desde su fundación, y hemos tratado de unir todas esas limallas y no hemos atraído uno solo de esos que con su capital pudieran fundar un Museo; por lo menos una sala, costear una sala de un Museo en Cuba.

OYENTE: Doctora, yo era para insistir precisamente en lo que decía el compañero Fernández Villaurrutia sobre el caso del Museo del Sr. Cintas, que ha dispuesto a un patronato, al Gobierno o al que desee encargarse de ese asunto. El tiene a su disposición muchísimos cuadros conque pudiera iniciarse por lo menos la obra de un Museo de Arte.

DRA. NOVOA: Pero usted ha leído seguramente mucho en torno al problema de la donación Cintas. Gira en torno a un terreno y una casa que no se quiere vender en el precio que se paga. Es imposible que usted convenza a un señor que venda una casa que no quiere vender; tendría el Gobierno que expropiarla.

OYENTE: Bueno, ¿y eso no se podría hacer por una expropiación por parte del Gobierno?

DRA. NOVOA: Sí tendría que hacerlo, pero figúrese, ya eso no es una empresa privada, sino oficial y ahí está lo grave.

DR. GASPAR BETANCOURT: Yo propondría expropiar al dueño de la casa esa.

Escipión Pujol

Las asociaciones de cooperación ciudadana en Cuba

DIOS ayuda a los que se ayudan a sí mismos. "Ayúdate, que yo te ayudaré" dice un viejo proverbio.

Cuando los emigrantes españoles agobiados por la nostalgia de lo suyo y de los suyos, amenazados por enfermedades, agobiados por la soledad y el rudo trabajo, concibieron en la oscuridad de la noche, en sus catres donde siempre había lágrimas, la idea de las Quintas, hicieron la primera obra de cooperación ciudadana en grande. La obra generosa y humana de las Casas de Salud de los Centros Regionales es una de las más bellas páginas de nuestra historia como pueblo. Por una reducida cuota mensual, dan derecho a escuelas, gimnasio, atención médica por los mejores especialistas, medicinas y hospitalización sin tiempo limitado, diversiones, balnearios, palacios lujosos y actividades sociales; una serie de servicios que todos conocemos. Mucho antes, el campesino cubano en las llamadas "juntas", se ayudaba a sí mismo ayudando a sus vecinos, reuniéndose circunstancialmente para arreglar un camino intransitable o para levantar un bohío con la cooperación espontánea de los que todavía hoy, actúan colectivimanete en esas realizaciones campesinas tradicionales, unos con su yunta de bueyes, otros con los cujes, no pocos con la fuerza de sus brazos para hacer la cobija y el pozo, naciendo así un bohío más para la familia cubana.

Esos grupos de guajiros no hacen otra cosa que cooperación ciudadana en pequeña escala. Los clubes rotarios y de leones desarrollan la idea sobre base más amplia e internacional para promover, principalmente, la opinión pública; y en los tiempos presentes los Comités Cívicos o Agrupaciones de Mejoramiento Local, hacen la obra de cooperación cívica sobre un plan de trabajo nacional.

Pero ¿por qué? se pregunta uno, es necesaria la acción del ciudadano cuando tenemos "autoridades" y organismos oficiales para velar por nuestro bienestar físico, educativo y moral? Es que... "Dios está muy alto y el Rey muy lejos" y, ¿quién puede conocer mejor las verdaderas necesidades que el que las está pasando? De viejo es sabido que "los derechos son de los que los vigilan"...

En Pinar del Río las epidemias formaban parte del paisaje, porque las aguas estancadas circundaban la ciudad. La capital pinareña estaba rodeada de pestilencia y de focos infecciosos por todas partes. La ciudad no era otra cosa que un gran hospital... Hubo peticiones al gobierno año tras año, reclamaciones, voces de protesta; pero todo en vano. Entonces surgieron unos hombres de buena fe y amplio sentido de responsabilidad cívica y decidieron hacer las obras con esfuerzo local. Fué un 26 de Noviembre, que ahora es el Día de la Dignidad Pinareña. Todos trabajaron en esas obras: los presos, las mujeres, los hombres, los niños, los ancianos y hasta los mismos enfermos. Cada peso respaldado por el esfuerzo del pueblo, valía dos y del trabajo colectivo salió la canalización de los Arroyos Galiano y Yagruma, de 16 kilómetros de extensión.

En Matanzas y en Cárdenas las calles eran intransitables. Se formaron los Comités pro-calles y de LOS MIL. En realidad no tenían mil contribuyentes, esa era la meta, pero peso por peso, metro a metro, cuadra por cuadra, se pavimentaron las calles de las dos ciudades. No habrían podido hacerlo los Comités sin la ayuda generosa de grandes donantes que contribuyeron, al igual que en Pinar del Río, con cantidades mayores.

La cuestión principal era despertar la confianza ciudadana y demostrar lo que puede hacerse con fondos meticulosamente

administrados. Desgraciadamente ha habido muchas experiencias en nuestro país que justifican una actitud cinicia y desconfiada, la que creaba el espíritu negativo de "yo no me meto en nada". Y lo que pasaba en círculos llamados oficiales, se extendía a todas las capas de la población. Un compañero del periódico, que entonces todos éramos periodistas, de quien se solicitaba cooperación en los tiempos heroicos de la fundación de los primeros Comités, contestó de la siguiente manera:

"Yo no me molesto ni salgo de la Habana, sino es por cuatro razones:

1, porque me mande el periódico, pagándomelo,

2, por mi salud, en vacaciones y a darme gusto,

3, porque me beneficie el asunto lo suficiente,

4, por halagos, aplausos o amistades pudientes y útiles.

No merece reproche ese caso, porque nuestros pueblos no inspiraban otra cosa: tenían lo que merecían. Sólo un puñado de selectos y muy patriotas se aventuraban a trabajar en el vacío moral de aquella época, hace apenas tres lustros. Hoy, aquel mismo señor de las cuatro razones personales, luce en la gloria reflejada del trabajo enorme hecho por otros y él mismo se ha convertido en un colaborador sincero del movimiento que antes no le inspiraba reacción alguna.

Igual reacción favorable se ha producido en los gobernantes, funcionarios y hasta en los políticos. Se atiende y se admira a los Comités Cívicos.

Las Asociaciones Cívicas hacen obras inmediatas en el campo de la salubridad, urbanización y fiscalización. Trabajan cívicamente a sus pueblos. No se limitan, como creen algunos a arreglar el bache que está frente a su casa para no enfangarse los zapatos cuando llueve. Pero más importante aún es la obra que primordialmente entra en el sentido de la palabra cívico: luchan por desarrollar el carácter responsable del ciudadano constructivo, elaboran las medidas que benefician a la comunidad, participan públicamente la gran cuestión de todos, gestionan la aprobación de la carrera administrativa haciendo suya la angustia de los empleados públicos, exigen la creación del Tribunal de Cuen-

tas y de la Banca Agrícola Nacional y lo han conseguido en parte, logrando que el señor Presidente de la República incluya estas dos últimas en su programa denominado de los nuevos rumbos. Además, el Comité Coordinador Nacional de Asociaciones Cívicas ha sido llamado por los señores Ministros de Educación y Salubridad, para la campaña de alfabetización, el primero, y para las cooperativas de usuarios del agua y los Grupos Romay, que propugna el Dr. Carlos Ramírez Corría, dando así la prueba del reconocimiento oficial, de la influencia, de la capacidad de trabajo y del valioso aporte que pueden dar estas asociaciones a la obra gubernamental.

El III Congreso Cívico celebrado en la ciudad de Camagüey el pasado mes de Diciembre, acordó apoyar la Fundación Cultural Cinematográfica de Cuba, de la cual son asociados naturales todos los Comités Cívicos, uniéndose a esta obra educativa y de orientación, proyectada para ir cambiando el pizarrón por la pantalla y organizar los Cines Populares para el aprendizaje del pueblo, de modo que tengamos, en cada pueblo, cine educativo y cultural para todos, costeándolo con centavos entre todos. Esta cadena de pantallas cívicas, ya organizándose, tendrán más de millón y medio de espectadores solamente en Cuba y hará posible la producción de películas de 16 mm. al costo, de todos nuestros asuntos, proyectándose esas películas dentro y fuera de nuestro país, sin costo alguno, dada la estructura cooperativa de la Fundación.

El futuro de cada pueblo reside en su juventud. También piensan en esto los Comités Cívicos y les preocupan las fórmulas que permitan aprovechar la energía ociosa de nuestro pueblo. Se trata de arrancar los jóvenes del ambiente perjudicial de los billares del café de la esquina y de la influencia nociva del juego y del alcohol, dándoles un nuevo interés en su propia superación, enseñándoles el camino correcto de ciudadanos justificadamente orgullosos de sí mismos y de su Patria, que hoy creen, erróneamente, es lo peor.

Silenciosamente, los hombres de la causa cívica siguen descubriendo pequeñeces en serie: un día supimos que hacer concien-

cia es una de las cosas más difíciles que hay en el mundo, porque conciencia es responsabilidad y sólo somos responsables de algo, en la medida exacta en que somos conscientes de ese algo. Y había que hacer conciencia cívica, porque no la había. Aun hoy, son muchos los que creen, que no la hay...

Sabido es que "las más de las veces se combate lo que no se ha percibido con claridad" y los Comités encuentran renuencias pasivas en serie. Todavía hay muchos pueblos que no han despertado del letargo, que no se han enterado de esta verdad: la salvación de los pueblos está en los pueblos mismos. Y como todo lo que encuentra resistencia se organiza, los Comités Cívicos se reorganizan integrándose institucionalmente, o sea, por todas las instituciones de su localidad, lográndose así, poco a poco y a duras penas, una responsabilidad institucional.

Si actuáramos en razón de cubanos y por Cuba ¡qué diferente, civismo. Como los individuos, los pueblos tienen personalidad o no la tienen y ésta depende del carácter de sus habitantes.

Si actuáramos en razón de cubanos y por Cuba ¡qué diferente, qué distinto sería todo en Cuba! nos decimos a veces.

En días adversos, en que las más recias voluntades se resentían, mordidas entre los engranajes del heroismo del vivir cotidiano, llegó a nosotros la significación de la palabra idiota. Y nos fué muy útil. Original del griego, idiota quiere decir en ese idioma:

> "ciudadano particular que desdeña las actividades sociales, políticas y cívicas. Los griegos suponían a este señor corto de alcance y por lo tanto idiota".

El civismo acerca a los hombres y los va auxiliando en la tremenda fricción de tratarse, de conocerse mejor, de comprenderse bien, para estimarse más y más. Es lógico que con los sentimientos nuevos, vinieran las acciones diferentes a las de antaño. Ya hoy en día, muy particularmente en ciudades provinciales se extiende una política cívica de reciprocidad, practicándose el principio de UNO POR TODOS Y TODOS POR UNO. Hoy no extraña a nadie que un Comité lance el lema de AGUA PARA

TODOS LOS PUEBLOS DE CUBA o de "Acueducto para Holguín"; hoy las personas más responsables no dicen: ese es asunto de allá, del Gobierno, porque saben que si quieren pueden hacerlo ellos mismos. Lo mismo sucede en otros lugares donde se amplía la colaboración sobrepasando los límites de lo puramente local. En Las Villas, todos los Comités unidos han costeado los estudios y preparación de los planos para la red de caminos del circuito Sur, que une todas las zonas agrícolas y marítimas de la provincia, beneficiándose Matanzas y Camagüey; y al consumidor en todo el país. Aunque para ello será necesaria la contribución económica del Gobierno, éste no podrá responder con la indiferencia y una demora sin límite, ante la unión cívica de tantos pueblos, de toda una Provincia en cooperación ciudadana.

Cierto que sin una atmósfera moral de entusiasmo el sacrificio es inútil y, al faltarnos la fe, los cubanos gravitábamos flotantemente como los palos secos en las palizadas, arrastrados por el río revuelto de la baja política... Los viejos puentes de madera no resistieron el paso de los camiones modernos; los mecanismos anticuados de nuestra sociedad no resisten el peso de la nueva economía y vitalidad de nuestro pueblo; de ahí esta válvula de escape de los Comités Cívicos y de la Cooperación Ciudadana integral. Y hay toda una obra de creación cívica preparada, que a su tiempo aflorará, como afloraron los Comités. Apenas si está empezada la gran obra, que a veces se nos antoja imaginaria la empresa cívica más grande de América. Esta obra cívica que está gateando apenas, balbuceando su protesta y ya podemos afirmar, humildemente, sin jactancia, que la más grande conquista moral de la República, hasta el presente, la constituyen los Comités Cívicos de Cuba, con sus acciones cívicas, con sus grupos de LOS MIL contribuyentes cívicos que pagan su cuota mensual para realizar obras locales, con sus hechos de cooperación ciudadana que llevan a nuestro país, como de la mano, a entrar en funcionalidades de nación.

Estos Comités, organizados por aprendices de civismo, que eso somos los cubanos de esta generación, tienen sus raíces en el barrio, esperanzas en el Término Municipal y fe en la Provincia.

Enseñando con el ejemplo, simbolizan la rebeldía de las Provincias; de eso, que se llama despectivamente "el interior"...

Basta contemplar lo que el Comité Todo por Pinar del Río ha hecho en menos de diez años, con tan escasos medios y con tantas dificultades, para tener idea de su ejemplaridad. Y de lo que puede hacerse en todos los pueblos de Cuba. Se siente uno orgulloso de ser cubano conociendo las obras de otros muchos Comités, las visibles y las invisibles, como las de la ACCION CIVICA CAMAGÜEYANA, la Acción Ciudadana de Santiago de Cuba, el Patronato MIL AMIGOS DE HOLGUIN, los 200 de Gibara, el Comité de Cienfuegos, construyendo un aeropuerto que cuesta más de medio millón de pesos, la Asociación pro-Trinidad con su esfuerzo turístico, y, el Comité Todo por Santa Clara que con singular valentía lleva ante los tribunales a los funcionarios que no hacen su deber, logrando la sustitución de jefes venales en la atención de obras públicas o de la sanidad.

Gracias a los Comités se sabe que el peso oficial vale y rinde sólo 30 centavos y en cambio el PESO CIVICO rinde y vale peso y medio y más. La obra sanitaria de Pinar del Río presupuestada en casi cuatrocientos mil pesos, se hizo, gracias al Comité con menos de cien mil. Y se hizo. El dinero que antes absorbía La Habana, hay que repartirlo ahora proporcionalmente entre las seis provincias, sin olvidar nuestra olvidada Isla de Pinos.

En principio lo más difícil en civismo estriba en que los demás no pueden comprender que se haga, desinteresadamente y por el bien mismo lo que ellos no han hecho nunca ni han visto hacerlo con anterioridad. También es difícil hacerle ver a los pueblos que las cosas cambian. Y que con cada cambio cambiamos nosotros también.

Hace años, cuando el imperio tradicional del "yo no me meto en nada" predominaba, los hombres, que giraban en los círculos viciosos de los pueblos sin pueblo, al preguntarles cómo estaban, respondían invariablemente: "estamos hecho tierra"... Y como no se metían en nada, nadie se metía con ellos, es decir: nadie les hacía caso, vegetaban tristemente, sin agua, sin sanidad, sin luz suficiente, sin esperanzas y sin fe en sí mismos. Algunos más

expresivos añadían que "aquéllo" era el último lugar del mundo, la última carta de la baraja... "Aquéllo" era su pueblo, su ciudad. A veces exageraban afirmando que "eran el rabo del perro" para mejor indicar su propia situación. Así era acaso, pero... ¿qué hacían por remediarlo?

Esperaban todo del gobierno, hasta que unos hombres con visión y coraje poniendo el alma en lo que hacían, fundaron Comités Cívicos.

Pronto supieron esos precursores, que nada es fácil y que cuando la vida es fácil cualquier cosa parece castigo. Admitieron que no podemos quitarle a la vida sus sinsabores, porque entonces no sabe a nada. Y decidieron ser los primeros en el sacrificio y los últimos a la hora del aplauso. Supieron también esos pioneros del civismo, que el precio de la ciudadanía es alto, pero que cada uno de nosotros puede pagarlo. Cuando un pueblo rehuye ese tributo, deja de ser un pueblo y deviene en rebaño que pastorean los pastorzuelos políticos de siempre. Entonces el tributo en quejas, en sufrimientos, en errores, en desdicha, en bochorno íntimo y en miserias es tan grande, que ya el ciudadano cae rendido bajo la mole del desequilibrio social que pasa su cilindro una y otra vez, trillando todos los caminos de la desesperación y del desencanto. Sí, el precio de la ciudadanía es alto: tan alto que no queda más remedio que ser un buen ciudadano toda la vida. Pero todos podemos pagar el alto precio, más barato siempre que la debacle humana que constituyen los pueblos tristes y amargados, donde falta siempre todo, porque falta la jerarquía única, sin igual, del ciudadano.

Los hombres de esta causa, afortunadamente, antes de hacerse propaganda y retratarse, prefieren construirse silenciosamente una conducta, enfrentándose con las realidades cubanas, participando el hecho moral trascendente. Sabemos también que los verdaderos hombres, verdaderamente buenos y de calidad humana probada, que sirven a cabalidad las causas de todos, le cuestan muy poco a los hombres y a los pueblos y se distinguen porque no roban ni defraudan a los pueblos y a los hombres. De política y Espíritu" recordamos estas palabras:

"Mientras vivamos sobre una pasajera tranquilidad, estaremos olvidando un destino. Algo más: la responsabilidad de un destino. Debemos gritar nuestra angustia y salir al paso de nuestros males con una categórica y definitiva movilización de las conciencias''.

Eso hacen los Comités Cívicos, movilizan conciencias. Faltaba el instrumento adecuado para salir al paso de nuestros males y ya lo tenemos en esos gloriosos Comités que trabajan bajo el lema "por Cuba y por mi pueblo", seguros de que nunca se ara en el mar, ¡siempre fructifica!

Es hora ya también de proclamar que Cuba no es eso que a diario se repite con la vista puesta en los focos pestilentes del manejo absurdo de la cosa pública. Cuba no es una jauria insaciable de ladrones de los dineros de todos. Cuba es en la mayor parte de sus ciudadanos, virtud y trabajo, superación y esfuerzo, adelanto agrícola e industrial, estudio y progreso; conciencia patriótica, que es precisamente conciencia cívica, en los más. Y tanto es así, que con los hechos, más que con palabras, demostramos al medio siglo de existencia independiente, que no permanecemos abúlicos e indiferentes esperando que vengan las soluciones de allá, de "arriba''... La frase apostólica "con todos y para el bien de todos" sólo puede practicarse si todos hacemos nuestra parte y cooperamos entre todos.

Rotos ya los círculos viciosos de los pueblos sin pueblo, cada cubano aprende a tiempo su lección cívica, comprende que no hay ciudadanos especiales, que para cooperar cualquier ciudadano sirve, que Cuba es también su obligación.

Y cada día son menos los indiferentes.

Sí, la salvación de los pueblos está en los pueblos mismos. Y ante la inmensa obra de trabajo pendiente, del gran quehacer de la Patria, que no está nunca hecha del todo, cada cubano ganado por la causa cívica, muy lejos ya del "yo no me meto en nada''; en cooperación ciudadana con su pueblo parace decirse: ¡Depende de mi!

DISCUSION

DR. MAÑACH: Sr. Marquina: Le toca a usted usar el privilegio de ser el primero en interrogar al Sr. Pujol sobre ese trabajo tan animador.

SR. MARQUINA: Solamente felicitarle por su interesante información. Yo en eso me reservo para cuando sea alumno del curso que viene y me pregunten a mí.

DR. GUIRAL: El trabajo del Sr. Pujol le da a uno esperanzas y ánimo. Probablemente mi pregunta es una tontería, pero yo deseo saber: ¿No se acostumbrará el Gobierno al fin y al cabo, a que esos Comités Cívicos se lo den hecho todo? ¿En qué manera ayuda el Gobierno a los Comités Cívicos? Porque yo tengo entendido que se pasan muy grandes apuros, y que muchas veces el contribuyente, o sea el ciudadano, paga los servicios dos veces.

SR. PUJOL: Primeramente, usted nunca dice tonterías. Es cierto que en algunos lugares se paga dos veces y hasta más; pero se descubre entonces la inversión: que un puente que costaba antes 24,000 ó 50,000 pesos, el Comité lo hace con 4,000. Y aprenden a defender lo que hacen. Se ve la filtración, el descubrimiento entre el peso cívico y el peso oficial. Valía la pena pagar dos veces, como se está haciendo en algunos lugares; y hay que tener presente que están gateando los Comités, no están hombrecitos todavía.

DR. BEGUER CESAR: Yo quería hacerle dos preguntas. La primera, en relación con el Patronato "Mil Amigos" de Holguín. Yo intervine en la reforma de sus estatutos, a los fines de acomodarlo al texto constitucional, a los efectos de concertar una especie de impuesto para la fabricación del Acueducto y del Alcantarillado. Hay un hecho insólito en ese Patronato, y es que renuncia Millo Ochoa como amigo político, para que no cayera dentro del campo político y fuera hacia el campo cívico. La segunda es: Usted hace una especie de alusión a los efectos de la generación. Sin que yo quiera hacer una alusión a nadie, creo que usted no hará referencia a la famosa generación del 50, que pone en entredicho los intereses de todos, marcando la Cooperación de los Cinco.

DR. MAÑACH: Más que preguntas son opiniones, ¿verdad?

SR. REINOSO: Decía hoy el Dr. Mañach que era difícil poner un broche de oro a estas conferencias de "Afirmaciones Cubanas". Yo creo que cada uno de las conferencias ha hecho una página de oro, pero el broche de diamante lo ha puesto uno de los asistentes más comunes a nuestras conferencias, el Dr. Waldo Medina, cuando la semana pasada puso en función su valor cívico y su valor moral al defender a la Jus-

ticia cubana. Yo pido a todos los asistentes un aplauso para ese hombre que ha sabido comportarse frente a la impunidad parlamentaria como un ciudadano.

DR. MAÑACH: Me felicito de esa sugerencia. La Universidad del Aire asocia su más indignada protesta a la de la ciudadanía por el salvaje atentado de que fué víctima el Dr. Medina, nuestro distinguido colaborador.

Rafael Marquina

La mujer cubana en la historia

NO comparezco solo. Me ha traído del brazo y no me suelta y me vigila y me abruma la responsabilidad. Es indispensable que ustedes lo sepan, que yo les muestre y delate la presencia de mi invisible compañera, de mi tirana domeñosa; para que no les pueda sorprender demasiado la involuntaria intrepidez conque sin tener siquiera, ¡ay!, como el poeta el cabello gris, me acerco a los rosales del jardín. Hace muchas semanas nuestro querido y admirado Francisco Ichaso, en funciones de rector magnífico de esta Universidad del Aire me anunció que se me había escogido para tratar desde aquí un tema que me enunció con esta sobriedad infinita: la mujer cubana. Como a mi siempre me es grato hablar de la mujer cubana, aunque me lo sea mucho más hablar con las mujeres cubanas, acepté complacido, tanto más cuanto que así, en abstracto, la mujer cubana, el tema era simple naturaleza, bien servido, en todo caso, por una sincera y ufana expansión sentimental y lírica.

Pero por esa incoercible tendencia a la complicación que ha sido la norma de mi vida sin normas, quise aclarar bien las precisiones justas y pocos días después, a preguntas mías me daba Ichaso el tema exacto: la mujer cubana y la cultura. Realmente empezaba a adensarse el tema y se iniciaban mayores preocupaciones. Ustedes lo saben: precisamente por esa manera de entender las cosas sin acabar de entenderlas que es la magna hazaña que nos hacen acometer los filósofos, se le ha cargado a la conciencia humana con la noción de dos mundos distintos; el de la natu-

raleza y el de la cultura. Yo, al oír el mandato que se me hacía, me sentí como con un pie en cada mundo, que es la manera más rápida de perder la cabeza si ya ésta no está por lo menos en trance de perderse con la sola presencia de lo femenino. Me abrumó ese tránsito o ese no acabar de transitar de un mundo a otro. Me dolía dejar la simple libertad de la naturaleza, de la mera presencia —y ¡qué adorable presencia!— entregada a la libertad de su propio crecimiento (mundo de la naturaleza, recuérdese a Rickert) a esa otra presencia, adorable también pero incorporada, adscripta, como inserta y a la vez hacedora de un valor al que se subordina en cierto modo y hasta cierta medida. (Mundo de cultura).

Con ese orgullo que se atribuye al caballero español y que él se atribuye también y con él se retribuye para creerse vencedor siempre, me apresté a la dura prueba. Incluso al riesgo de tener que ser analista y crítico que es dura e ingrata tarea. Pero cuando ya tenía más o menos pergeñado in pectore —que es donde está alojado el corazón— lo que me iba dictando la mente, que es donde reside la luz, para reñir este pago, lanza en ristre por mi serenísima dama, la mujer cubana, he aquí que el otro domingo, en el placer de oír la transmisión de la Universidad del Aire, pude enterarme que mi tema no era ya mi tema. Se trataba de la mujer cubana en la Historia. Nuevo traspaso a otro mundo distinto. Con una agravante: esta vez, el Dr. Jorge Mañach, muy admirado y querido, al anunciarme tuvo la gentileza de otorgarme otro título tan honroso como aquel de pastor de ecos, colector de ecos, con que tan finamente hermoseara mi labor diaria, llamándome ahora "feminólogo''.

Atribulado, contento hasta llorar, como diría Emerson, reflexioné y a poco dí en la cuenta de que en ese quehacer de feminólogo acaso se reúnen las tres tapas, los tres estados, los tres mundos que había recorrido mi tema: naturaleza, cultura e historia. Y se me apareció enseguida, en la fiebre de la cogitación, como poniendo suavidad de mano cariciosa y protectora sobre el hombro, la mujer cubana de pie y luminosa en los tres mundos: naturaleza, cultura, historia. Comprendí claramente, cómo en una traslación del fervor de Dante por Beatriz lejana y translú-

cida, inasible en su hechizo, positiva en su influjo, que era ese precisamente el núcleo genitivo, el nutricio programático de la feminología aplicada a la mujer cubana, de pie en la naturaleza, en la cultura y en la historia.

Quede así cumplido el primer deber de todo profesor que se estime: señalar la importancia de la asignatura.

Quizá el planteamiento exacto habría de ser distinto, aunque el mismo: la Historia de Cuba en la mujer. Porque en rigor de verdad esencial, la mujer cubana es una eterna presencia en la Historia que, sin ella, no puede escribirse. Eugenio de Hostos, gran amante de Cuba, lo dijo con justeza: "la mujer cubana... ha sido siempre el espíritu vital de la redención de Cuba". Digamos, ante todo, que no le faltaban a Hostos razones bastantes y testimonios fehacientes para escribir semejante afirmación. Son infinitos los que podríamos aportar aquí. Aun prescindiendo de la multitud gloriosa de las innominadas, de las heroínas oscuras, silentes, abnegadas y valerosas que han santificado con sus restos la tierra cubana, son legión aquellas otras cuyos nombres han llegado en vuelo de su hazaña al firmamento de la patria. Bastará recordar, por ejemplo, un doble caso ínclito.

Evoquemos al héroe paradogmático, a Antonio Maceo, después de aquel combate de Barajagua en que le dieron por muerto cuantos le acompañaban y le vieron caer cuando allá lejos, sobre el desbocado caballo alucinante, era una fuerza del destino desencadenada contra un horizonte de tragedia. Quedó inmóvil. Estaba muerto. Muerto le tuvieron horas y días de negrura. Pero pudieron más que la muerte la mujer y la historia, que no habían agotado su medida. Después de unos días de retorno difícil y lento a la vida, en un rancho oculto en la montaña, como una mancha de aceite en el mar, hubo que desalojar el cobijo mientras el valeroso José perseguía a los que le habían querido matar al hermano. Algunos hombres, en una camilla llevando el cuerpo de Antonio Maceo, emprendieron penosa marcha. Y cuando el gran soldado se palpaba las vendas, encontraba, arreglándolas, una mano: era la de María Cabrales. Y cuando en el delirio de la fiebre balbucía su frenesí, una mano suave acariciaba su frente, aquietando su delirio; era la de María. Y cuando el "resucitado"

incorporándose en su yacija pudo contemplar con ojos recién nacidos la hermosura mancillada de su tierra, una mano, transparente de luz, le amparó la mirada: era la de María. Y el héroe, humilde entonces, sintiéndose pequeño y pobrecito, la besó enternecido.

Y para mayor ventura, en el trance infausto, allí estaba también la madre ejemplar, Mariana Grajales, de pie a su lado, viéndole nacer de nuevo, tal como estuvo siempre de pie junto al natalicio de Cuba. Ella la había acompañado y en el pavor del combate, como cuenta Martí, con palabra de mármol "acurrucada en un agujero de la tierra, pasó horas mortales mientras a su alrededor se cruzaban por el pomo sables y machetes".

Todos lo sabéis. No eran ellas solas en la campaña. La mujer cubana obedecía con ánimo sereno una tradición gloriosa. Los antecedentes, para honor y gloria de su estirpe, eran ya numerosos y antiguos. Bastará recordar, con José A. Portuondo a aquella "señora Marquesa de la Candelaria de Yarayabo, precursora del patriótico Marqués de Santa Lucía, Presidente de la República en armas", la bien nombrada Juana María de las Cuevas que en 1821, en Santiago de Cuba, en ocasión de la fiesta de desagravio por la profanación de que era objeto la lápida de la Constitución acudió a ella para demostrar que, como dijo un cronista de la época, era "la mujer más liberal que ha dado Cuba". Lo fué con acendrado patriotismo; donó una bandera para la causa y sus tres hijos a la milicia criolla.

En el preclaro maestro, gran español en todos los mundos, Gustavo Pittaluga he aprendido que la mujer obra en obediencia a "motivos vitales". Y esta verdad que él expone con su palabra precisa y llena: "No cabe discusión acerca de esta participación de la mujer en lo que toca a los "motivos vitales" en la creación de la Historia". En lo que atañe a Cuba acabamos de verlo, para honra y prez de la mujer cubana.

La epopeya conclusa, sigue la etopeya. Y la mujer cubana se encara con un clima distinto frente a un horizonte de interrogaciones. Su determinación había reaccionado frente a los motivos y había sido para el hombre de su tierra la clara voz de una

conducta que el hombre, entendiéndola, asumió resuelto y decidido. Cumplía así la pareja humana su destino de forjar historia.

Lamento mucho la forzada enjutez esquemática a que me fuerzan las circunstancias. No puedo detallar el proceso —acaso es una ventaja, si pienso en mi escasa capacidad, a virtud del cual, en el nuevo panorama de la patria libre, la mujer cubana, después de haber servido, agotado quizá, los motivos, entró con admirable tino, con magnífica voluntad, en los móviles que según, la admirable lección de Pittaluga se sobreponen a los motivos vitales. Quizá me aparte como discípulo torpe de la doctrina si, pensando en el caso concreto cubano, añado que pronto la mujer se dió cuenta de la presencia —y a veces de la ausencia— de los valores —resorte masculino, y de los móviles pasó a ellos, a los valores tal como había llegado a los móviles desde los motivos. Me doy cuenta de que rompo quizá el equilibrio con que se suele establecer doctrina parangonando y sincronizando la dualidad de móviles y valores con la dualidad de los sexos. Pero sinceramente, a poco que se fije la atención en la vivencia de la mujer en el proceso de la cultura cubana, creo que esta evasión del cuadrilátero rígido es tanto como una tentación, una verdad.

Aconteció, por tanto, que del mundo de la naturaleza, por vía de la peripecia histórica, se halló la mujer cubana de pie en el mundo de la cultura, con todos los mismos motivos y móviles, pero en presencia de la necesidad de obedecer también la imperativa realidad de los valores. Y sin rozar siquiera la polémica o la investigación en torno a la verdad de los valores y sus índoles; sin acercarme ahora a Rickert ni a Sheler, me reduciré a hablar de valores éticos, estéticos y morales. Diré, sin más, que la mujer cubana, siguiendo su labor de etopeya después de clausurado el período épico, ha sido en la República la mantenedor,a, la servidora y la creadora, según dictamen de las circunstancias de los valores fundamentales y exigibles para la existencia y la categoría, para la esencia y la sustancia de la nación, es decir, para la permanencia de Cuba, por la cultura, en la Historia Universal.

No he de detallar demasiado para mostrar a luz de evidencia la gran obra, en ese menester magno y supremo, cumplido por la mujer cubana. Y tomado el problema desde el principio pregun-

témonos ¿cuál es, en definitiva, en razón y vigor, en tarea y labor de esa decantación de motivos en móviles la gran obra que en la historia del mundo ha cumplido la mujer? Contesta, con autoridad ganada en lucidez penetrativa George Simmel cuando dice: "la gran hazaña cultural de la mujer es haber creado esta forma universal que es la casa''. La casa.

Y bien: había una tradición hogareña en Cuba, había una vida desbordada a la vez, en coincidencia de ocaso y aurora. Se palpaba el alma la nación y sentía ansias de cobijo. Un complejo glorioso le sacudía las energías y las instaba a afirmación. Al contrario de lo que aconteciera en los tiempos de coloniaje y de rebelión, en los que las mujeres que habían intuído quizá los valores puros emigraban (la Avellaneda, la Merlin, etc.), ahora, los valores retenían a las mujeres valerosas en el lugar donde tenían que alzar la casa.

Hay algo de simbólico llegado a madurez de realidad, a plenitud de eficacia entre la cultura y la mujer cubana. Obediente, ésta a la profunda ley de sí misma, en viva conciencia despierta la voluntad, acudió a darse casa y darles casa a los valores sociales, morales, estéticos y éticos. Habéis comprendido: aludo al Lyceum. Y lo hago porque en esa magnífica creación que es la clara palabra de la cultura de Cuba gritada con júbilo ante el mundo, se condensa, se depura, se define y se glorifica la significación activa de la mujer cubana en la cultura y en la historia.

El aserto de Simmel cobra aquí una realidad esclarecedora. Tan íntegramente, tan inteligentemente, tan cabalmente se dió la mujer cubana a esta tarea de su creación específica y propia, que ahora, después de unos años colmados de esfuerzos y de creaciones, el Lyceum es eso: la mujer cubana. Todas en ella y ninguna en exhibicionismo; labor conjunta, admirable compenetración. Y sobre el plural trabajo y la múltiple vocación bien servida, sobre el complejo total de actividades disímiles y concordantes en un superior entendimiento de los valores, la vigilancia activa, la etopeya en marcha, el cuidado de mantener vivo y triunfal el espíritu.

Cuando las incidencias políticas abrieron un oscuro paréntesis en la historia de la República, frenética de libertad, y todo negrura y silencio y abandono de muchos valores en la ardua y

cruenta obligación de defender motivos y móviles vitales, fué la gran creación de la mujer, fué la casa por ella creada, el Lyceum, la mujer cubana en suma, la que mantuvo vivo y fecundo actuante y laborante el culto de los valores. Y el paréntesis negro no quebró la voz de Cuba. Y el Lyceum es como la notoria doctrina que defienden y sirven tantas admiradas instituciones femeninas.

Creo que eso basta para explicar lo que ha sido, lo que es la mujer cubana en la historia. En realidad, y aludiendo en la totalidad a los casos personales, la mujer cubana parece haber resuelto —y su gran obra donde todas las personalidades magníficas se hermanan en un anonimato misional se pregona— el gran ideal que para la mujer reclamaba en su Diario íntimo María Leneru: "llegar a ser la realización bella de un estilo, de pies a cabeza". ¿Negará nadie que la mujer cubana ha creado su propio estilo de vida? ¿Que es una manera propia de entender la vida? Ello es maravillosamente significativo por exacto aplicado desde los personales ejemplos a la colectividad conjunta.

Me es forzoso terminar. No lo haré sin salir al paso de posibles objeciones que no estarían, en verdad, desprovistas de fundamento. No faltará quien, en la presencia del binomio casa y mujer, pensando en la actualidad cubana piense en una realidad que —fuerza es confesarlo— nos espanta y nos amenaza desde todas las esquinas. La casa está vacía; ceniza es el hogar; una corriente de snobismo mal orientado derriba las tradiciones nobles. No hay por qué detallar más. Sabemos la cantata y reconocemos el hecho. Pero precisamente contra eso el Lyceum —la mujer cubana— ha hecho en su casa no feminismo al modo pankuutsiano, sino femenidad, no rinde culto ni presta servicio a motivos y móviles no propios, no determinativos ni impulsores, meramente circunstanciales y fortuitos, sino a valores permanentes, y se consagra a la eterna creación de la etopeya, de la culturación de la vida cabal defendiendo la gran hazaña cultural de la mujer: la casa. Cuando advertimos las peligrosas realidades contra la casa en pie, agresivas y disolventes, volvemos los ojos del espíritu hacia la feminidad de la mujer cubana —el Lyceum— y ante la ejemplaridad de tantas vidas de mujer allí en acción creadora creemos, cubanos, que su obra, su admirable presencia activa en la Historia de

Cuba no ha de truncarse y que la casa cubana será como el Lyceum —la mujer cubana— defendida y no prevalecerán contra ella las fuerzas destructoras.

Porque la mujer cubana, arquetipo de la cual es la que forma y educa el Lyceum, en el laberinto histórico podrá decir las mismas palabras con que en Esparta la mujer de Leónidas contestaba a quien le preguntó por qué las espartanas eran las únicas mujeres que entendían a los hombres: Porque también somos las únicas que damos a luz hombres. Los hombres de Cuba lo saben y no dejarán que la casa se derrumbe, que la mujer cubana —el Lyceum— vea malograda su gran labor de creación de valores.

Yo contemplo con optimismo el porvenir de esta patria que me han dado los hados benignos; esta casa donde he aprendido la grandeza de la mujer cubana. Y si alguien me reprochase tanto optimismo en horas como las actuales, le diría lo mismo que el poeta persa Saadi dijera en la sutileza color de noche de plata de su Gulistan, su jardín de rosas: Oigo en el ciprés cantar los ruiseñores.

DISCUSION

DR. MAÑACH: Amigo Pujol, esa bellísima disertación de nuestro Rafael Marquina ¿le inspira a usted alguna observación o le sugiere alguna pregunta?

DR. PUJOL: Sólo mis parabienes y gracias por haber puesto en su disertación la literatura que le falta a la mía.

OYENTE: Doctor: Uno de los puntos más interesantes de la vida de Martí es sus relacicnes con el sexo femenino. ¿En qué forma cree usted que contribuyó la mujer cubana a la obra del maestro?

SR. MARQUINA: Hay dos partes a contestar. La primera, no quisiera desarrollarla en este momento. Una gran escritora polaca dijo estas palabras sutiles: "escribir con lápiz es como hablar en voz baja". Hay una parte de mi respuesta que yo quisiera escribirla con lápiz, en voz baja. La otra: me parece que es evidente que la mujer ha sido para Martí siempre (y no quiero cometer la pedantería de repetir muchos textos suyos ya conocidos) como un estímulo supremo: "no hay bella obra gloriosa de varón sin presencia de mujer". Pero, en el caso concreto de su biografía, no me atrevería yo, al lado de un biógrafo tan eminente de Martí como mi amigo Mañach, a explicar la influencia determinada, concreta, de algunas mujeres en la vida de Martí. Reciente-

mente se ha puesto en claro que ha habido un poco de apresuramiento en juzgar su vida íntima, su vida conyugal. Es indudable que ahí ha tenido que hacerse una revisión, y se ha visto también cómo en el caso de Martí ha podido más que todo, aún en los casos de un gran amor, de un gran afecto, de una gran ternura, la conciencia de los valores. Quizá allí habríamos podido estudiar, y sería materia que puede tentar a quien esté capacitado para ello, esa lucha entre los móviles que mueven a la mujer y los valores en que ha de sostenerse el hombre. En realidad, es un punto dramático de la vida de Martí. Más que en lo que se podría decir como cosa biológica, humana, en el sentido literal de la palabra, como cosa profundamente metafísica; es decir, como él dió la preferencia a los valores sobre los motivos y los móviles circunstanciales inmediatos que suponía la mujer frente a él.

OYENTE: Yo quisiera hacer una pregunta, Sr. Marquina, en relación con un problema que yo entiendo que es vital en cuanto al tema que usted plantea. Hay una diferencia ideológica, en el sentido social-económico, o político, o en cualquier extremo que usted lo pueda enfocar, entre la mujer de 1800, cubana claro está, y la de 1900, o sea de la época actual. ¿Hay alguna diferencia vital característica entre la mujer de ayer, a la que usted aludía, y la de hoy? En cuanto al enfoque político, social y económico claro está.

SR. MARQUINA: Bueno hay la diferencia de que en 1800, como dice usted, la mujer atendía a necesidades inmediatas, estaba, y lo ha demostrado brillantísimamente, con heroísmo que nadie le puede negar, estaba urgida de atender a esos móviles inmediatos: independencia, libertad. Por otra parte estaba, usted lo sabe bien, desprovista de otros medios para atender otra clase de valores, más o menos evidentes, pero espirituales. Usted recuerda: el mismo "Lugareño", el gran cubano, hablaba de que su madre había sido analfabeta, Ana Betancourt de Mora aprendió a leer cuando se casó; le enseñó su marido. De modo que la mujer estaba en otra circunstancias. Lo que la mujer ha hecho al través de la historia es precisamente, cumplida la epopeya, lograda la libertad para Cuba, darle a esa libertad un sentido cultural, una expansión de valores que no había podido atender, que no estaban en primera urgencia, que no eran inmediatos cuando se presentaba el problema vital, el de dar una soberanía a su patria. Luego se dió cuenta, a mi modo de ver, de que eso efectivamente ya estaba logrado, pero que no era bastante. A un pueblo se le reconoce en el mundo por su cultura. Entonces la mujer, de una manera específica, tenaz, inteligente, se aplicó a contribuir a esta culturación de la libertad. A dar una cultura a su libertad.

SR. REINOSO: No es una pregunta. He escuchado los elogios que hizo el Sr. Marquina sobre el Lyceum de la Habana. Indudablemente que

es la institución femenina con más arraigo en la América y la que más seriamente defiende la cultura. Pero, mi intervención es nada más que para dar a conocer aquí que también la mujer de Oriente y de Santiago de Cuba se ha organizado para formar el Lyceum de Santiago de Cuba por el cual ella piensa luchar para defender la cultura en aquellas regiones tan alejadas, más que nada políticamente, dejadas de la mano del Gobierno. La mujer cubana no solamente está en el Lyceum de la Habana sino también en cada pueblo y en cada localidad de Cuba.

SR. MARQUINA: Creo que es ociosa, aunque agradezco, esa aclaración. Siempre que he nombrado al Lyceum, he puesto la mujer cubana. Hablo del Lyceum como síntesis, como incorporación, como realidad de la mujer cubana, no el Lyceum simplemente. Aunque he aludido a otras instituciones científicas y culturales femeninas, lo que yo quiero decir, cuando hablo del Lyceum, es la mujer cubana. Si no viese en el Lyceum la obra colectiva de la mujer cubana, no habría citado al Lyceum determinadamente.

DR. MAÑACH: Si se fuera a hacer inventario habría que mencionar también al Camagüey Tennis Club, que es una admirable sociedad femenina de Camagüey... ¡Y tantas más!

DRA. GUIRAL: En el Lyceum están muy representadas las mujeres todas de Cuba, de Camagüey, de Oriente, de todas partes. Yo por ejemplo soy camagüeyana y soy del Lyceum, soy fundadora del Lyceum.

UNIVERSIDAD DEL AIRE

QUINTO CURSO:

OCTUBRE 1950 A NOVIEMBRE 1951
"LA HUELLA DE LOS SIGLOS"

PROGRAMA DE LAS PROXIMAS CONFERENCIAS

Oct. 1	a)	El escenario prehistórico . . .	Dr. Carlos García Robiou
	b)	¿Cómo surgió el hombre?	Dr. Gustavo Pittaluga
Oct. 8	a)	Ultimas noticias del hombre primitivo	Dr. Carlos García Robiou
	b)	Los troncos étnicos y sus ramas	Dr. Levy Marrero
Oct. 15	a)	Mito y pensamiento en la India . .	Dr. Francisco Parés
	b)	La cultura de la China antigua . .	Sr. Juan Luis Martín
Oct. 22	a)	El mundo de los faraones	Dr. Gustavo Dubouchet
	b)	El pueblo de Jeová	P. Ignacio Biaín
Oct. 29	a)	Orígenes del milagro griego. Homero	Dr. Manuel Bisbé
	b)	Platón el Divino y Sócrates el humano	Dr. Jorge Mañach
Nov. 5	a)	El canto y la tragedia griegos	Dra. Nantilde León
	b)	Los adoradores de la forma	Dr. Luis de Soto



Distribución exclusiva:
OSCAR A. MADIEDO
O'Reilly 407
La Habana.